

الاتجاه الإفريقي

في الشعر السوداني المعاصر

دكتور

حسن صالح التوم





المرتضى لاختيار السودان

دكتور
حسن صالح التوم

الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر

سولو للطباعة والنشر - الخرطوم
الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م
حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

إهداء

إلى كل الذين تعهدوني بالسقاية
والرعاية والتماء، وأتبعوني دعوات
صالحات ، من لدن كان قمحي وحمأ وحتى
استوى على سوقه يسر الناظرين

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
إهداء	أ
وجب الشكر علينا	ب
فهرس الموضوعات	جـ
المقدمة	أ
تمهيد	٧-٤١

الباب الأول

الاتجاه الإفريقي في سياق التاريخ والتكوين

٧٨-٤٣	الفصل الأول : خلفية تاريخية وثقافية
٤٣	أ- خلفية تاريخية
٥٧	ب- خلفية ثقافية
١١٧-٧٩	الفصل الثاني : بروز الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني
٧٩	أ- مرتكز سياسي
٨٣	ب- مرتكز اجتماعي
٨٩	ج- مرتكز ثقافي
	د- الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني
٩٩	المعاصر

الباب الثاني

دور النقد في بروز الاتجاه الإفريقي

١٦٤-١١٩	الفصل الأول : الكتب النقدية
٢١٥-١٦٥	الفصل الثاني : أثر الصحف في الاتجاه الإفريقي
٢٣٥-٢١٦	الفصل الثالث : مقدمات الدواوين

الباب الثالث

مع شعراء الاتجاه الإفريقي

٢٦٦-٢٣٩	الفصل الأول : محمد الفيتوري
---------	-----------------------------

الفصل الثاني : محيي الدين فارس

الفصل الثالث : صلاح أحمد إبراهيم

الفصل الرابع : النور عثمان أبكر

الفصل الخامس : محمد عبد الحي

الباب الرابع

تقويم فني عام

الفصل الأول : المعاني الشعرية

أ- الأفكار

ب- العاطفة

الفصل الثاني : الأداء الفني

أ- الأسلوب واللغة

ب- الموسيقى

ج- الصورة الفنية

الخاتمة

أهم المصادر والمراجع

المقدمة

إفريقيا هي الأم التي ولد في أحضانها هذا القطر الذي يسمى السودان. وقد توقفت كثيراً عند تعريفات بعض الكتاب حين يذكرون إفريقيا شمال الصحراء وإفريقيا جنوب الصحراء ، وهو تعريف مقبول عند بعض مرفوض عند بعض آخر . ولكننا في السودان نوسطنا هذه الدائرة فتوجهنا بنظرنا إلى الشمال كما ينظر العرب ، وإلى الجنوب كما ينظر الأفارقة . وبين هذا وذاك تخلط البعض وحارت الأفهام وكأننا لا بادية بداوتها تبدو ولا نحن بندر . وكنت دائماً أمني النفس بأن أساهم في هذه الدائرة بشيء من مجهود أو رأي . وبما أن المجهودات التي بذلت لا ترقى إلى مستوى موقع السودان من إفريقيا فقد انعقد العزم على المشاركة في جانب الأدب الذي يسره الله لنا ، والبحث في هذا النغم الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر من أين جاء وإلى أين يسير . وتأتي أهمية موضوع الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر من أنه نغم سوداني أصيل لم يتوافر في دولة عربية إفريقية أخرى ، كما أنه يعمل في دائرة العلاقة العربية الإفريقية التي تستهوي الكثيرين وأنا منهم . لقد كان تاريخ السودان القديم كله انفتاحاً على الآخرين ، انفتاحاً مسنولاً لم يتخل عنه إلا في عهد الاستعمار التركي والبريطاني . وقد ظل - كما تحكي كتب التاريخ - ملتقى الحضارات والثقافات على عهد دولة كوش، ولعب دور الناقل الثقافي بين إفريقيا ومصر القديمة ، وبين حضارات الهند

والصين^١ ولذلك نستطيع أن نقرر أن البحث عن الذات قد بدأ في عهود ما قبل التاريخ ، ولا تزال فيه جذوة من حرارة البحث من لدن ذلك التاريخ وحتى يومنا الحاضر ، ومن هنا يكتسب الموضوع أهميته ، خاصة وأن البحث عن الذات والهوية لا يتناول قضية الدم أو اللون وحدهما وإنما يشمل مواضيع أخرى كاللغة والدين والعادات والتقاليد والموروثات الأخرى. ولذلك فسيكون من أهداف هذا البحث تأصيل الفكر السوداني الداعي لتأكيد العلاقة بين السودان وإفريقيا والمشاركة في تجديد الهوية السودانية على ضوء التنوع الثقافي والاجتماعي . ولاستجلاء هذه النقاط عن طريق تحليل الشعر فإننا لا بد أن نجد إجابة للأسئلة : هل قدم شعر الاتجاه الإفريقي أفكارا ومضامين جديدة للشعر السوداني؟ هل أضاف سمات فنية جديدة؟ هل حقق أهدافه وشارك مشاركة إيجابية في بناء علاقة راسخة مع إفريقيا. وفي إرساء دعائم السلام محليا وعالميا؟ . وقد كانت الإجابة عن كل هذه الأسئلة - من واقع البحث - في مصلحة شعر الاتجاه الإفريقي .

ولقد اعتمدنا في تبيان ذلك على المنهج التاريخي في البحث مشفوعا بالمنهج التحليلي في بعض الفصول ، ذلك أن الدراسة قد حتمت جمع المعلومات الوفيرة عن ظاهرة الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر وتحليلها ، مع كشف المؤثرات والدوافع لهذه الظاهرة . كما قامت الدراسة بوصف هذه الظاهرة بدقة ورسمت لها صورة واضحة

^١ - للمزيد راجع جمال محمد أحمد : سالي فوحر - دار الطباعة جامعة الخرطوم (د.ت) ،

المعالم من خلال إبراز عناصرها الفكرية والفنية . ولكن بالرغم من ذلك فلم يخل الطريق من صعوبات وحواجز .

فقد واجه الباحث قلة المراجع المصنفة في هذا الموضوع ، بالإضافة إلى صعوبة التعامل مع أطنان الجرائد والمجلات المهرثة والمتماكة - في دار الوثائق بلا هدى أو دليل . هذا فضلا عن المعاصرة التي هي حجاب كما يقولون ، فهناك شعر لم ينشر ودواوين لم تطبع ، كما توفى إلى رحمة المولى ثلاثة من كبار شعراء الاتجاه الإفريقي وهم محمد عبد الحي وصلاح أحمد إبراهيم ومحمد المهدي المجذوب ، أما البقية فمنهم الفيتوري بمصر والنور عثمان بقطر ومحمد المكي إبراهيم بأمريكا وكان صلاح أحمد إبراهيم قبل وفاته بباريس .. وقد حال هذا الشتات دون الالتقاء بهؤلاء والأخذ عنهم .

ومن الحرص على أن يكون هذا البحث إضافة حقيقية فقد اطلعت على كل المصادر المتاحة ومن ذلك دواوين هؤلاء الشعراء ، وعلى معظم المراجع بقدر ما أسعفتنا به المكتبة السودانية ، وعلى الكثير جدا من الصحف والمجلات القديمة وكانت ذات فائدة قصوى حيث إنها ساعدت بالنشر والترويج في رعاية الاتجاه الإفريقي ، كما نشرت مقالات وبحوثا كثيرة قيمة تتصل بالتقافة الإفريقية والجذور التاريخية والأنثروبولوجية لبلاد السودان ومحاولة رسم صورة لإنسان هذه البلاد .

ولكن بالرغم من ذلك فلم نطلع على بحث متكامل للاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني ، ولم يتجاوز كل ما كتب في هذا الموضوع على التعليقات والملاحظات، وذلك مثل ما كتبه محمد النويهي في كتابه (الاتجاهات الشعرية في السودان) وعبد بدوي في كتابه (الشعر الحديث

في السودان) ومصطفى هداره فسي (تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان) وعبد الهادي الصديق فسي (أصول الشعر السوداني). هذا وقد اطلعت بمحض الصدفة على رسالة مخطوطة بحوزة صاحبها صالح حسن سوار الذهب بعنوان (الشعر السوداني الحديث بين الأصالة العربية والنزعة الإفريقية) وهي الدراسة الوحيدة التي تناولت موضوع النزعة الإفريقية في مقابل الاتجاه العروبي . ولكنه سماه (الأصالة العربية) للإيحاء بأن النزعة الإفريقية لم تشتمل على أي أصالة . لقد اتبع الباحث المنهج التاريخي في تناول الشعر العربي وبيان أصالته ، وعندما تطرق للنزعة الإفريقية لم يقوم بتحليل الظاهرة ووصف خصائصها من خلال المعلومات التي جمعت لهذا الغرض حسب المنهج التحليلي الذي كان ينبغي تطبيقه في هذا الجزء . ولكنه كان قد حدد موقفه مسبقاً بأن الشعر العربي هو الأصل وأن النزعة الإفريقية وحسب وصفه باطلة وكالزبد ودخيله ، ومرتبطة بدعوات استعمارية، وليس لها أصل في السودان، ويجب محاربتها، وكان شعر النزعة الإفريقية قد كتبه أقوام آخرون ، وبلغه غير اللغة العربية . ولو سلك الباحث طريق التحليل المحايد حسب ما يقتضيه المنهج لانتهى إلى نتائج غير التي انتهى إليها ، من مثل تلك التي يقرر فيها أن التغنى بالبطولات الإفريقية يعزى إلى أن هؤلاء الشعراء يريدون إبعاد الروح الديني والبطولات الإسلامية من البيئة السودانية وإخلاء الشعر الحديث من كل نبض عربي . ولقد تعرضنا لطائفة من الآراء التي وردت في تلك الدراسة والرد عليها في مؤخره هذا البحث .

إن الاتجاه الإفريقي لم ينبع من فراغ حسب الفرضية التي اقتضاها منهج هذا البحث . وقد تتبعنا هذه الظاهرة في تفاصيل الأحداث التاريخية منذ فجر التاريخ والتي تتلخص دائما في التأثير والتأثر وتأكيد الذات. وفي الفصل الثاني تطرق البحث للخلفية السياسية والاجتماعية والثقافية التي قد تكون أثرت في بروز الاتجاه الإفريقي قبل نشوب الحرب العالمية الثانية. ويتمثل ذلك في قيام المعسكر الاشتراكي مناصرا لحركات التحرر الإفريقية ، والتحرر من الرق . ثم ظهور المذهب الواقعي الاشتراكي في الأدب وتبنيه بواسطة شعراء الاتجاه الإفريقي ، فضلا عن بروز فكرة الزنوجة في الأدب الإفريقي كولييد شرعي لحركة الإفريقية ومؤتمراتها المختلفة . وفي الفصل الثالث تابع البحث النشاط الأدبي في الحياة السودانية بحثا عن الفكرة الإفريقية ، فرصد كل المجالات التي كانت تصدر قبل الحرب العالمية الثانية والدعوة لقومية الأدب ، ثم ما آل إليه تطور الشعر بعد الحرب على ضوء المتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية . وكذلك فعل نفس الشيء مع الصحف التي بدأت تصدر منذ منتصف الأربعينيات . أضف إلى ذلك متابعة البحث لحركة النقد في السودان كما ظهرت في الكتب النقدية المختلفة ، والمرتكزات النقدية التي اتكأت عليها حركة الاتجاه الإفريقي في الظهور على مسرح الشعر السوداني المعاصر . كما أن هذا الفصل لم يغفل ما ورد في مقدمات الدواوين الشعرية التي صدرت في تلك الفترة ، وأوضح ما فيها من آراء ساهمت في تعبيد الطريق للغناء الإفريقي . أما الفصل الرابع فقد عكف على دراسة أكبر خمسة شعراء يمثلون لجة هذا الاتجاه وأعمدته الراسخة

وقد توافرت الدراسة على وصف آرائهم وتحليلها، مع وصف فلسفتهم والمضامين الشعرية التي عولوا عليها ، وإسهاماتهم في هذا الجانب .

ثم كان لا بد في الفصل الخامس من تقويم لشعر هذا الاتجاه ، فعمد البحث إلى تحليل تلك المضامين وبيان ما لها وما عليها وما الجديد الذي أتوا به ، فضلا عن النواحي الفنية الأخرى المتعلقة بالصورة الشعرية واللغة المستخدمة والخيال. والعاطفة والموسيقى . ثم انتهى البحث إلى خاتمة طبيعية اشتملت على عدد من التوصيات من واقع الدراسة .

هذا وفي ذيل البحث بعد الخاتمة يجد القارئ الكريم قائمة بأسماء المصادر والمراجع التي تم استخدامها في هذا البحث مرتبة ترتيبا هجائيا، كما يجد في بدايته فهرس الموضوعات التي اشتمل عليها البحث . ونشكر الله الذي وفقنا وهدانا إلى هذا إنه نعم المولى ونعم النصير .

تمهيد

الشعر السوداني : البدايات والتطور

كانت إفريقيا مهداً لتاريخ قديم موغل في القدم لا يحتاج إلى برهان. وقد قامت في إفريقيا حضارات متقدمة أثرت في مجريات الأحداث السياسية والثقافية في العالم مثل الحضارة الفرعونية التي يتغافل البعض بأنها إفريقية ، ثم حضارة كوش ونبته ومروي القديمة ، فضلاً عن مراكز الإشعاع التي تأسست في شرق القارة وغربها ، وفي منطقة الحزام الفاصل بين الصحراء الشمالية وإفريقيا السوداء.^١

وفي فترة من فترات التاريخ خلال القرن السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر هجم المستعمرون على إفريقيا واستخدموا القوة في أسر الكثير من السكان وأخذهم عبيداً لخدمة الأهداف الاقتصادية الاستعمارية في أرخبيل المارتينيك وأمريكا الوسطى والشمالية ، ثم من بعد دخل الاستعمار الأوربي أراضي القارة الإفريقية واستوطن فيها واستغل أرضها

^١ - راجع كتاب (التأثير الإسلامي في غربي إفريقيا) لعبد الله محمد النقيير ، ط ١ ، ١٩٨٨م وحديثه عن دولة غانا ومالي وصنفي في غربي إفريقيا . ثم كتاب (السودان والإفريقية) لعبد تهادي الصديق ، ط ١ ، سنة ١٩٩٧ من مركز الدراسات الاستراتيجية بالخرطوم وقد حاول اثبات " أن جذور الحضارة المصرية الفرعونية قد نشأت في أرض حضارة النوبة أول مرة ثم هاجرت شمالاً " . ص ٥١ وما بعدها . بل أن النوبة هاجروا للأراضي الجديدة قبل كولومبس سنة ١٤٩٢م وأن حضارة كوش قد أثرت في غرب إفريقيا التي انطلق منها انوبيون نحو أمريكا الوسطى والكاريبي ، وأن السودان هو مهد الحضارة الإنسانية جمعاء ، وهذا الرأي الأخير يستحق النقاش من المهتمين لولا أن المجال هنا لا يتسع لذلك .

وناسها وأحل حرامها وحرم حلالها. ولم يسلم السودان من ذلك في القرن التاسع عشر حين قام محمد على باشا بفتح السودان عام ١٨٢١م بعد أن حطم بفعل القوة دولة إفريقية مستقلة هي دولة سنار أو ما يعرف بدولة الفونج أو السلطنة الزرقاء ، وقد كان هدفه في المقام الأول الحصول على المال والرجال لبناء دولته الفتية .

لقد اضطبغت النظرة إلى إفريقيا لفترة طويلة بهذا النشاط غير الإنساني ألا وهو نشاط تجارة الرقيق ، كما ظل الأوربيون ينظرون إلى إفريقيا بأنها منبع العبيد وإفريقيا المظلمة التي لا تاريخ لها . "والحق أن إفريقيا منذ أن سقطت فريسة للمنافسة الاستعمارية في القرن الماضي قد تعرضت لزيف كثير كتب عنها بأقلام الأوربيين المستعمرين أنفسهم . ولعل المتتبع لهذه الكتابات لا يعدم في النهاية - بالملاحظة والقياس - الوصول إلى حقيقة الهدف الذي أنشئت من أجله والنتيجة التي خلصت إليها . يكفي مثلا تأمل النهايات والأحكام والأوصاف التي استهوتهم . فهي (القارة السوداء البكر) وهي (الأرض التي لا أصحاب لها) وهي كذلك "قديمة قدم أبي الهول ، جديدة جده اليورانيوم) وهي أخيرا - وليس أخرا- (أثمن هدية على وجه الأرض)"^١.

وإذا ألقينا بالافتراءات الاستعمارية جانبا فإننا نستطيع أن نصدع بالقول إن الاستعمار لم يدخل إفريقيا "ليجدها قاعا صفصفا كما زعم دعائه، بل ثبت حتى بأقلام الأوربيين والأمريكيين المحدثين أنفسهم أن القارة بعد الصحراء قد عرفت حضارات وثقافات تاريخية عميقة الوجود

^١ - على شلش : من الأدب الإفريقي - دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٦٣م ، ص ٦.

والآثر في وجدان شعوبها وسلوكها اليومي . فنحن إذا عبرنا الصحراء وتوغلنا جنوبا لا نجد رمالا وغابات وإنما يطالعنا بشر عاديون عندهم من التراث الأدبي والفني مثل ما عند السادة البيض ، ولهم نظرتهم العامة للأمور مثل ما للسادة المزعومين . إن وجه الحياة في ذلك الجزء الجنوبي يحفل بالرقص والأنغام والموسيقى حتى لتتصل بحياة الناس اليومية اتصال رحم ودم . كما يعرف الإنسان الإفريقي العديد من الفنون والصناعات وله أسلوبه الخاص في النحت والحفر على الخشب وتشكيل النحاس وطرق الحديد ، وله فلسفته الخاصة القائمة في جانبها المادي الدنيوي على العمل والمشاركة والتعاون وحب الخير وفعله ، والقائمة في جانبها الميتافيزيقي الروحي على السحر ووحدانية الوجود وهمنة كائن أعظم على الوجود بأسره ، والاعتراف بالعالم الآخر ، واحترام الموتى ، والتوسل إليهم وبهم إلى الخير ، حتى إذا طرقتنا عالم الأدب وجدنا تراثا هائلا من الأساطير والحكايات والأمثال والملاحم والأغاني^١ .

لقد زال الركام الآن ، وبدأت النظرة تتجلى وصورة إفريقيا تتضح على حقيقتها بعد أن اكتشف الغربيون " أن إفريقيا مليئة بالحضارات الغنية والفلسفات العميقة والفنون الأصيلة . لقد اعترفوا بأن حضارة الغرب في الأزمنة الحديثة قد تأثرت إلى حد كبير بعناصر من الفن الإفريقي ، وقد ساهم عدد من المثقفين الإفريقيين في إبراز نواحي الفلسفة الإفريقية التي كان يستعصى فهمها على كتاب الغرب وبذلك بدأ العالم في فهم إفريقيا

- جيرارد مور : سبعة أدباء من إفريقيا - ترجمة على شلش - دار الهلال سنة ١٩٧٧ ،

على حقيقتها^١. وإذا كان كتاب الغرب قد أزاحوا عن أعينهم تلك الغشاوة التي كانوا ينظرون بها إلى إفريقيا فنحن أحقرى منهم بتبني نظرية جديدة ومنهاج جديد للتعامل مع الفكر الإفريقي والثقافة الإفريقية ، بل ونحن أولى بدراسة تاريخ إفريقيا وفنونها وآدابها دراسة تكشف عن مواطن الأصالة بما فيه من تمازج ثقافي بين شعوبها ، فضلا عن مناطق التأثير والتأثر والتبادل الثقافي مع الشعوب الأخرى ، وهذا لا يكون إلا بمجهودات أبناء إفريقيا في المقام الأول ، ولنا في مجهودات جمال محمد أحمد من السودان وعلى شلش من جمهورية مصر العربية أسوة حسنة . ولذلك فإننا نعتبر هذه الدراسة (الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر) إضافة متواضعة لهذه الجهود ، بل ولا نكاد نثبت لها - من تواضعها - إلا النية الحسنة للسير في هذا الاتجاه .

من المعلوم أن الشعر السوداني - في الجزء الشمالي العربي من السودان - قد بدأ عربيا ، ولا يزال ، متأثرا بمجريات الأحداث الثقافية في شمال الوادي - في مصر . ومن المعلوم أيضا أن الشعر في مصر بعد نهضته من كبوته على يد البارودي ، وقبل عصر البارودي ، قد صدر عن روح عربية أصيلة وإن كان بعض الشعراء لا ينتمون إلى أصول عربية . ومن ثم لم نجد في شعر الشعراء المصريين أي أثر لإفريقيا الزنجية ، فقد كان الشعر برمته يتجه نحو الجزيرة العربية أو إلى تركيا حيث الخلافة الإسلامية في الأستانة ، أو يتجه إلى تمجيد التاريخ العربي

^١ - جانها ينزجون : الإنسان عرض للثقافة الإفريقية الحديثة ترجمة عبد الرحمن صالح

الإسلامي في الأندلس وشمال إفريقيا . واحسب أن هذا الشعور وهذه الروح في الثقافة المصرية لا تزال هي السائدة والمسيطرة حتى وقتنا الحاضر . وبالرغم من دفاع البعض عن وحدة إفريقيا شمال الصحراء وجنوب الصحراء^١ ، إلا أن الحقائق المجردة قد أثبتت أن "إفريقيا الشمالية منطقة أدبية منفصلة تمام الانفصال تنتمي إلى العالم العربي والإسلامي"^٢ . وفي هذا الصدد نذكر أن بعض الكتاب قد تعرضوا لمصطلح كلمة (إفريقيا) أو (الإفريقي) فذكر بعضهم أنه "معنى عام يشمل القارة الإفريقية بأسرها ، ومعنى خاص يشمل جزءا معينا من القارة هو ما درج المستفرون على تسميته باسم إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى أو ما يمكن أن تسميه إفريقيا خارج مجال اللغة العربية"^٣ ويشير هؤلاء إلى أنه بالرغم من أن إفريقيا مساحة واحدة من الناحية الجغرافية إلا أن هناك الزعم القائل "إن إفريقيا الحقيقية تبدأ جنوب الصحراء الكبرى ، وأنها موطن السود أو الزنوج ، أما المساحة التي تقع شمال الصحراء الكبرى إلى شواطئ البحر المتوسط فهذه في عرفهم منطقة لا تنتمي من الناحية الثقافية إلى إفريقيا بمقدار ما تنتمي إلى منطقة البحر المتوسط"^٤ .

^١ - راجع جبر الدمر سبعة أدباء من إفريقيا ، مرجع سابق ، ودفاع على شلش عن وحدة إفريقيا على أساس التأثير العربي الإسلامي في جميع أحوال القارة وذلك في رده على المؤلف في حاشية الكتاب .

^٢ - المرجع السابق ، ص ١٨ .

^٣ - على شلش : الدراما الإفريقية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ م ، ص ٣ .

^٤ - نفسه ، ص ٤ .

لقد سار على هذه النظرة الغالبية العظمى من الكتاب الذين كتبوا عن الأدب في إفريقيا (وينبغي الفصل هنا بين الكتابات الأدبية والكتابات السياسية الداعية إلى الوحدة الإفريقية) وقد علل بعض الكتاب سبب الاختلاف الأدبي بين الجنوب والشمال لاختلاف وجه الحياة بين الشطرين "لقد عاش جنوب الصحراء ، أي البلاد الإفريقية السوداء ، منقطعاً عن الجزء الشمالي من الناحية الأدبية مع أن هذا الجزء - جنوب الصحراء - عرف بشكل عام وجهاً خاصاً به في الحياة ... إن الأدب في بلدان شمال الصحراء يصنف ضمن الأدب العربي العام لا سيما أن تناول موضوع الأدب الإفريقي في جنوب الصحراء يختلف في تناول المواضيع التي يتناولها أدب شمال الصحراء الذي هو أدب عربي، مع توافق أو تطابق فيما بينهما في الأنواع الأدبية لكن جواهر المواضيع التي يتناولها الأدباء في المنطقتين جنوب وشمال الصحراء مختلفة"^١.

وكما ذكر من قبل فإن الشعر السوداني قد بدأ من منطلقات عربية وإسلامية في مضامينه وبنائه ووعائه اللغوي ، واتجه كما يتجه الشعر الإسلامي العربي نحو مصر أو مقر الخلافة الإسلامية أو صوب الشرق إلى الجزيرة العربية حيث مهبط الوحي بمكة المكرمة والمدينة المنورة . ولكن خلف رواد الشعر الأوائل في السودان خلف تأثروا ببيئاتهم ومجتمعهم الذي انغرس في وسط إفريقيا، فوجدنا هذه الروح والآثار الإفريقية في أشعار هؤلاء الخلف من شعراء العصر الحديث ، وذلك قبل

^١ - لورنس كورباندي كوديس : دراسة في الأدب الإفريقي الحديث - دار الشؤون الثقافية

العامية ، بغداد ط١ سنة ١٩٨٧ م ، ص ٨ :

أن يتضح الأمر الإفريقي في ذهن الشعراء المعاصرين ووجدانهم ثم يصبح تياراً ودعوة تسندها الحجج والبراهين والمواقف . وهكذا فإن الحديث عن الاتجاه الإفريقي في هذه الدراسة إنما يعني ، ما قد يتبادر إلى الذهن منذ اللحظة الأولى من الاتجاه الإفريقي الزنجي وهو ما يمت بالصلة لإفريقيا جنوب الصحراء أو إفريقيا الغابة ، وهو جزء من المفهوم الأدبي الذي استقر مقسماً إفريقيا إلى عربي أبيض شمال الصحراء وزنجي أسود في الغابات الإفريقية أو جنوب الصحراء . وليس الغرض من وراء إيانة هذا الاتجاه الإفريقي هو تأييد موقف الزنوجة (NEGRITUDE) أو ضربه بدعوة العروبة من زاوية عرقية وإنما يعمل البحث على توضيح أبعاد هذا الاتجاه الإفريقي وقوته ومردوده الأدبي والثقافي ، ومدى انسجامه تاريخياً مع هذا الإنسان الذي يسكن هذه الرقعة من الأرض . ومن ثم فإن لموضوع البحث أهمية قصوى تتعلق بهوية أهل السودان ومكوناتهم الثقافية والعرقية وفاق تطورهم في المستقبل .

ويحسن في هذا المقام الأخذ بطرف يسير من نشأة الشعر السوداني الفصيح وتطوره عبر الحقب المختلفة حتى عصرنا الحاضر .

ففي عصر الفونج - أقدم عصور الشعر السوداني - كان المجتمع زعورياً قُبلياً اعتنق الإسلام وتعلق بالصوفية التي انتشرت على يد بعض رجالها فقد "اقترن دخول الطريقة القادرية ، أكثر الطرق الصوفية انتشاراً في السودان ، باسم تاج الدين البهاري البغدادي الذي قدم السودان في نحو عام ١٥٧٧/٩٨٥ من بغداد عن طريق الحجاز"^١ . أما عن الطريقة

- محمد النور ضيف الله - كتاب الطبقات ، تحقيق يوسف فضل ، مطابع دار الهلال ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٤م ، ص ٨ المقدمة .

الشاذلية فقد "دخلت السودان قبل قيام مملكة الفونج ... أما الطريقة السمانية فقد نشر تعاليمها الشيخ أحمد الطيب البشير الجموعي (١٧٩٣-١٨٥٣) الذي درس في المدينة المنورة على مؤسس الطريقة الشيخ محمد عبد الكريم السماني ، وكانت هي والختمية امتدادا لحركة الإصلاح الديني التي اجتاحت الولايات الجنوبية من الإمبراطورية العثمانية"^١. وبانتشار الطرق الصوفية واتباعها نجد "أن معظم السودانيين قد انخرطوا في سلك الطرق الصوفية وقل أن نجد من لم يتأثروا بها في حياتهم العامة"^٢. بل إن جل شعراء عصر الفونج ممن وصلت إلينا أشعارهم قد كانوا من الفقهاء والمتصوفة ، إلا أنه لم يصل إلينا عن عهد الفونج من الشعر الفصيح إلا نزر قليل ، وأقل منه ما سلم من ضروب الضعف المختلفة سواء أكان ضعفا لغويا أم نحويا أم صرفيا أم عروضيا ، بل لقد كان من ذلك الشعر ما هو مزيج من الفصيح والعامي ، كما أنه من جانبه الفني لم يستطع أن يحقق مستوى يرتفع به عن جوانبه الأخرى"^٣.

وقد دار شعر هذه الفترة حول المدح والرثاء والحكمة ، ومثل ذلك ما أورده صاحب الطبقات للشيخ مكّي الدقلاشي^٤:

اعلمي يا نفس أن الموت يعجلك تموت بغتة والتبر مسكنك
وترلين بديار لا بقاع لها إلا التراب والدود ينهشك

^١ - الطبقات ، ص ٨ .

^٢ - نفس الصفحة .

^٣ - عز الدين الأمين: تراث الشعر السوداني - مطبعة الجبلوي، القاهرة ١٩٦٩م، ص ٢٢.

^٤ - الطبقات ، ص ٣٣٤ .

١ - وقصيدة أخرى لنفس الشاعر الشيخ مكّي:

يا فارجا بالمعاصي عند خلوته أما علمت بأن الشاهد الله
إن الذنوب التي قدمتها كتبت إن كنت ناسيها لم ينسها الله

وهكذا نجد أن الشعر في عصر الفونج "لا يتعدى أن يكون نواة للشعر السوداني الفصيح الذي استوى على سوقه فيما بعد"^٢. ولذلك فلا عجب أن وجدناه تكراريا وأن "التعبير فيه تقرير مباشر وأن أخيلته ضعيفة ، وأن تصويره ضعيف ، ولكنه لا يخلو من الصور البيانية لا سيما التشبيه ، غير أنها صور تركيبية ليس لها شيء من عمق أو ظلال"^٣.

وهناك سؤال طرحه بعض الباحثين : هل بداية الشعر العربي كانت حقيقة في دولة الفونج أم سبقتها ؟ لقد عرف العرب السودان عن طريق الشرق قبل قرون من دخولهم في جماعات عن طريق الشمال والغرب ، كما أن دولة الفونج لم تقم إلا بعد أن بلغ العرب أقصى نفوذهم الثقافي والعسكري ، ولا يعقل أن تكون كل تلك الفترات خالية م الشعر اللهم إلا أن يكون قد ضاع بسبب عدم التدوين ، ومهما يكن فقد ذهب جل المؤرخين إلى أن الشعر الفصيح قد بدأ مع دولة الفونج متدرجا من العامية أو مختلطا بها "وهي مرحلة طبيعية مر بها الشعر من دور الشعبية

^١ - الطبقات ، ص ٣٣٥ .

^٢ - عز الدين الأمين : تراث الشعر السوداني ، مرجع سابق ، ص ٣٣ .

^٣ - نفس الصفحة .

الدارجة ساعياً إلى العربية الفصحى الخالصة من الأوشاب"^١. وممن اعتنق هذا الرأي على سبيل المثال لا الحصر محمد مصطفى هداره الذي يرى أنه "في عصر الفونج وجد شعر عربي فصيح ولكنه مجرد بداية ضعيفة لمجتمع ترين عليه الجهالة ويعيش حياة بدوية رعوية ، ولهذا كان يغلب عليه الأسلوب التقريري ، والأخيلة المتهالكة وضعف التصوير الفني ، ويعيش على موضوعات تقليدية يبدو فيها أصحابها وكأنهم يروضون القول أو يحاولون اثبات براعة صناعية لا مجال فيها للعاطفة أو الشعور الإنساني"^٢. أما الجانب الآخر الذي أجمع عليه المؤرخون وهو بداية الشعر في عصر الفونج بداية صوفية تتناول المدائح والمراثي الدينية والإرشاد والزهد والحكم والمواعظ ولكن "قلما نجد في هذه الحكم والمواعظ دعوة إيجابية بنائية تدعو إلى الإقبال على الحياة والعمل على مجالدة الزمن والأندماج في الجماعة"^٣ وقد كان سبب هذه الصوفية الشعرية - كما مر - المناخ الثقافي الصوفي الذي كان سائداً في دولة الفونج مما جعل "الشعر الصوفي الدارجي حينئذ بمضامينه الأولى أكثر تعبيراً عن وجدان الإنسان البسيط بكل فقره وتخلفه وأميته"^٤ وهذه الصوفية لم تنفك عن الشعر

^١ - عبد المجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية في السودان - دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط٢ ، المطبعة التجارية ، بيروت ١٩٦٧ ص ٢٠٢ .

^٢ - تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان : دار الثقافة بيروت ١٩٧٢ ، ص ٨٠ .

^٣ - عبد المجيد عابدين : ص ٢١٠ .

^٤ - عبد الهادي الصديق : أصول الشعر السوداني ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط٢

١٩٨٩م ، ص ٨٦ .

السوداني بل لازمته في العصر التركي وعصر المهدية وبدايات العهد الاستعماري - كما سيتم شرحه - بل إن آثار الصوفية لا تزال تعلق بالشعر السوداني حتى يومنا هذا ، مما جعل ناقداً مثل عبد الهادي الصديق يقرر أن "الشعر السوداني مصاب بالصوفية المزمنة على طول مجرى تاريخه"^١ إلا أن الناقد محمد محمد على لا يتفق مع من يقول إن الشعر في عهد الفونج ابتدأ شعبياً وفصيحاً صوفياً " وليس مما يلئم طبيعة الأشياء أن الناس في السودان ظلوا منذ أن صاروا عرباً إلى أن أتى العهد التركي لا يعرفون من الشعر إلا ما كان منه شعبياً أو صوفياً ، وقد دخل العرب السودان من عهود موعلة في القدم قبل الإسلام ثم كثروا فيه حتى أدخلوه في الإسلام ولم يعرفوا الأتراك إلا في عام ١٨٢١"^٢ ومحمد محمد على محق في ذلك الدفع بالرغم من اعتراف الجميع بأن الشعر الشعبي كان يعبر عن وجدان الناس وأنه كان أداة لتسجيل الكثير من الأحداث التاريخية. ولكن الملاحظ أن الشعر الذي وصل إلينا من فترة الفونج قليل ومن مصادر محدودة لا تتعدى طبقات ود ضيف الله وكاتب الشونة "ونستطيع القول أن الأشعار التي أوردها ابن ضيف الله في كتابه لا تمثل المستوى الحقيقي للشعر في جزيرة الفونج . فالأشعار التي اختارها لا تخرج عن أمثلة لشعر المديح والرثاء والزهد تتماشى مع شخصيات المخطوط . أما أبواب الشعر الأخرى كالغزل والحماسة والوصف فلا

^١ - كتابه أصول الشعر السوداني، مرجع سابق ، ص ٨٠ .

^٢ - كتابه الشعر السوداني في المعارك السياسية ، مطبعة النهضة الجديدة ، القاهرة ١٩٦٩ ،

يستبعد أن تكون قد طرقها بعض الشعراء من غير المشائخة والفقهاء ، هؤلاء لا يقعون تحت دائرة اهتمامات ود ضيف الله ، وليس من الانصاف في شيء أن يقيم المستوى الأدبي لتلك الفترة بالأشعار الواردة في كتاب الطبقات^١.

وفي العهد التركي اهتمت الحكومة بنشر التعليم ومساعدة رجال الطرق الصوفية وإعانة المساجد ، وقد شهد عهد الخديوي عباس إنشاء أول مدرسة مدنية، كما باشر التعليم الكنسي دوره^٢. وقد أثمرت هذه الجهود مع كثرة خريجي الأزهر الشريف الذين أسس لهم رواق السنارية، أثمرت ازدهار اللغة العربية وعلومها بجانب العلوم الدينية الأخرى مما انعكس أثره على الشعر بصفة عامة . ولكن بالرغم من ذلك لم تتقدم أغراض الشعر ، فقد ظل يراوح بين المدح النبوي والشخصي لرجال الدين وبعض الحكمة والحماسة والأخوانيات .

ومن شعراء هذه الفترة الأمين الضريير ويحيى السلاوي والشيخ إبراهيم عبد الدافع ومحمد أحمد هاشم " ويتميز شعر هذا العصر بما نلاحظه فيه من صنعة وتكلف مما لا تكاد تخلو منه قصيدة ومما لا يتعدى

^١ - محمد محبوب مالك : رواد الثقافة الإسلامية في جزيرة الفونج دار الجيل بيروت ط١ ، ١٩٩٤م ، ص ١٨٣ .

^٢ - راجع عبد العزيز أمين عبد المجيد : التربية في السودان ، المطبعة الأميرية ، القاهرة، ج ٢ ، ص ٢٥ و - ٣٣ ، ١٩٤٩م ، ونعوم شقير ، جغرافية وتاريخ السودان ، مطبعة المعارف ، مصر ١٩٠٣ (أماكن مختلفة).

أن يكون مهارة عقلية^١ فهو كسابقه تكراري خطابي تقريرى يشتمل على الكثير من التلاعب بالألفاظ والمبالغة والمحسنات البديعية ومحاكاة القدماء. ومن ذلك قول أحمد الأزهرى :

فلم تحصر الخيرات فيمن تقدموا فرب أخير جاز بحر الأوائـل

ناظرا فيها إلى قول المعري :

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائـل

وكذلك قول الشيخ إبراهيم عبد الدافع يرثي الشيخ أحمد الطيب :

وانبت ما كان موصولا بمجدنا من معهد الخوجلي القطب وانحما
وتحل ما كان معقودا بقبـتنا من السرور وأضحى الآن منفصـما

وهو مأخوذ من ابن زيدون في نونيته الشهيرة :

فحل ما كان معقودا بأنفسنا وانبت ما كان موصولا بأيدينا^٢

ومما يلاحظ في مجال المدح اتباعه طريقة الشيخ عبد الرحيم
فهرعي في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم من وصف الشوق والبعاد ،
وما أعقبه عن زيارة المصطفى ، ثم طلب الشفاعة ، وذكر اسمه في نهاية

- عر قنين الأمين ، تراث الشعر السوداني ، ص ٦٣ .

- عريد من التفاصيل راجع المرجع السابق .

القصيدة . وربما دل ذلك على انتشار ديوان الشيخ عبد الرحيم البرعي المتوفي عام ٨٠٣هـ.^١

فالشعر إذن في العهد التركي لم يتقدم في مضامينه ذلك أنه اعتمد على طبقة العلماء الذين حددوا له مجاله في دائرة ضيقة بالرغم من أنه كانت لهم محاولات جادة للنظم بالعربية الفصحى "ولكنهم لم يتجاوزوا غالبا دائرة التصوف الذي سيطر على الحياة في ذلك الحين وقدموا نماذج من الشعر الصوفي باللغة الفصيحة إن لم تكن سليمة اللغة تماما فقد كانت تجربة لا بأس بها في سبيل توجيه الناس إلى أدب صوفي قومي باللغة الفصحى"^٢ ، ومما وصفه به عبد المجيد عابدين أنه شعر (خيرى) "بمعنى أنه يميل إلى التوجيه والنصح والوصية ويتبرع بالدعوات الصريحة للإصلاح"^٣. وشعر هذا حاله لا يتوقع منه أن يكون معبرا عن آمال وآلام الأمة أو معبرا عن خلجات النفس البشرية، ويكفي مثالا لذلك أنه لم يحدثنا إطلاقا عن الاستعمار التركي والمظالم التي كان يتعرض لها السودانيون في ذلك الوقت . وبدلا من ذلك كان العلماء أحيانا يمدحون ذلك العهد، في

^١ - هناك رسالة ماجستير من كلية الآداب جامعة الخرطوم أعدها محمد صالح الريمي ١٩٩٦م باسم (دراسة تحليلية في ديوان عبد الرحيم البرعي) يرى أن البرعي عاش في عهد الدولة الرسولية في اليمن التي استمرت من ٦٢٦هـ - ٨٥٨هـ وأن ولادته حوالي ٧٥٣هـ ووفاته ٨٠٣هـ وعمره على الأرجح ٥٠ عاما وليس ١٣٠ عاما على بعض الروايات.

^٢ - عبد المجيد عابدين : تاريخ الثقافة العربية في السودان ، مرجع سابق ، ص ٢٠٢ .

^٣ - نفسه ، ص ٢٢٥ .

نفس الوقت الذي كانوا فيه يعتنون بالزركشة اللفظية والمحسنات والتلاعب

بالألفاظ كما في قصيدة عمر الأزهرى :

سَلُوا عَنْ فَوَادِي مَسَبَلَاتِ الذَّوَائِبِ فَقَدْ ضَاعَ مِنْ بَيْنِ الْقُلُوبِ الذَّوَائِبُ

فَلَا سَلِمَتْ نَفْسٌ مِنَ الْحُبِّ قَدْ حَلَّتْ وَلَا كَانَ جَفْنٌ دَمَعَهُ غَيْرَ سَاكِبِ

سَبَا مَهْجَتِي لَدُنِ الْمَعَاطِفِ أَهْيَفُ لَهُ لَفَتَاتٌ دَوْنَهَا كُلِّ ضَارِبِ

وَلَا عَيْبَ فِيهِ غَيْرَ أَنْ جَفُونَهُ بَنَتْهَا عَلَى كَسْرِ جَمِيعِ الْمَذَاهِبِ

وفي الوقت الذي يرى فيه ناقد مثل محمد إبراهيم الشوش^١ أن شعر هؤلاء العلماء كان ضعيف التأثير على الجماهير ومن ثم تعلقت الآمال برجال الطرق الصوفية "لأنهم بنسأهم وصلاتهم وقُدوتهم الحسنة ثم ثورتهم على الحكم وما تردى فيه الإسلام تمثلت فيهم آمال الأمة وما يعمل فيها من ثورة"^٢.. فإن ناقدًا آخر مثل محمد محمد على^٣ يرى أن شعر العهد التركي على قلته قد "شاطر مصر الشقيقة في ثورتها العربية ،

- كتبه (الشعر الحديث في السودان) . لجنة التأليف والنشر ، جامعة الخرطوم ط٢ ،

١٩٧٠م ، ص ١٦-٢٠..

- نفسه ، ص ١٧ .

- كتبه : الشعر السوداني في المعارك السياسية ، مطبعة النهضة الجديدة القاهرة ،

١٩٦٤م . ص ٩٨ وما بعدها .

فوضع اللجنة الأولى للكفاح المشترك بين الشعب السوداني والشعب المصري^١ .

وبالرغم من ذلك فإن الواضح لدارس الأدب أن الشعر لم يكن عملاً جاداً لهؤلاء العلماء لعدم اضطراره بقضايا جادة ، فعاش معزولاً عن بيئته وإن رجع له فضل بدايات الشعر الفصيح .

وفي عهد المهديّة خطا الشعر خطوة كبيرة للأمام وحقق نقلة نوعية وكمية مشهودة بالرغم من قصر فترة المهديّة، ولكن الذي أثر في الشعر حقيقة هو الفكر المهدي الذي "عكف على انتهاج حياة فكرية ثورية .. واتبع المثل العليا والقيم الأخلاقية ... ثم إنه أحيا دولة السيف ، فهو من هذه الناحية أراد أن يعيد للإسلام صفاءه ونقاؤه وقوته ومنعته"^٢ ومن جهة أخرى فهو يريد إقامة مجتمع جديد لا تسيطر فيه الأفكار الصوفية المشوهة ، كما ألغى المذاهب الأربعة (فهؤلاء رجال ونحن رجال) أي أن لكل حادث حديث أو لكل مرحلة رجالها ، وأصبح المذهب في المهديّة هو (الإيمان بالكتاب والسنة والتوكل على الله) . ومن أجل تبسيط الدين وإزالة الخرافات الدينية ومظاهر الشرك "جعل الطريق مفتوحاً بين الخالق والمخلوق ... وكانت مثل هذه الفكرة ذات أثر فعال من الناحية السياسية إذ أن اعتناقها قوى من وحدة القطر الذي كانت الطرق الصوفية من بين

^١ - الشعر السوداني في المعارك السياسية، ص ٩٨. إذا صح ما قرره محمد محمد على يكون الشعر

السوداني قد وضع لجنة الكفاح ليس مع مصر وحدها بل لجنة الكفاح مع إفريقيا أيضاً .

^٢ - ضرار صالح ضرار : تاريخ السودان الحديث ، مكتبة الحياة ببيروت ١٩٦٨ م ،

عوامل التفرقة فيه"^١ ولكن هل ما قيل حقيقة من أن المهديّة كانت ضد الصوفيّة وهل كانت الطرق الصوفيّة بالفعل من بين عوامل التفرقة في البلاد؟ إن توضيح هاتين النقطتين سيزيدنا فهما لما قيل من شعر في عصر المهديّة .

إن الذي أثبتّه تاريخ الفكر الإسلامي أن فكرة المهدي المنتظر ترجع بجذورها إلى فرقة الشيعة الإمامية الإثني عشرية وهي الفكرة التي ضبطها وطورها الإمام جعفر الصادق ، وتتلخص هذه الدعوة التي نبعت أصلاً من مبدأ التشيع لآل البيت في فكرة الإمام الغائب الذي سيظهر ليملاً الأرض عدلاً كما ملئت جوراً وظلماً . ولهم آراء معينة في طريقة اختفائه ووقت ظهوره وصفاته لا مجال لتفصيلها هنا ، ولكن ما يعزى للدعوة الشيعية فيها أصبحت تمثل عنصر المقاومة الدائمة للأنظمة المتتالفة "واستطاعت بفكرتها تلك عن المهدي (المخلص) أن تجذب إليها كل الذين خابت آمالهم في تلك الأنظمة أو الذين ظنوا أن تلك الأنظمة قد حرمتهم من حقوقهم المشروعة"^٢ وبترويج الشيعة لفكرة المهدي " اتخذوها مدخلاً للسيطرة على جهاز الحكم حتى صارت واحدة من أركان الفكر الشيعي الهامة . كما تبناها المتصوفة من بعدهم"^٣ إن ارتباط فكرة المهديّة بالصوفيّة أمر أثبتّه التاريخ ولا مجال لإنكاره ومن قال بغير هذا فقد جانبه الصواب . وفي السودان

- صرار صالح ضرار، تاريخ السودان الحديث، مكتبة الحياة ببيروت ١٩٦٨م، ص ١٧٥ .

- ترسفت في تاريخ المهديّة : المجلد الأول قسم التاريخ جامعة الخرطوم ١٩٨١م ، من

كل عن فكرة المهديّة لتاج السر حران ، ص ٤٠ .

- هـه : بحث ليوسف فضل عن مسار الدعوة المهديّة خارج السودان ، ص ١٦٦ .

فإن المهدي قد شدد النكير على المخالفين سنن التوحيد ، وحمل على الممارسات الدينية الخاطئة "ومع هذا الموقف المتشدد في التوحيد فإن في تعاليم الإمام المهدي معاني صوفية واضحة المعالم"^١ . ولا يخفى على المطلع على رسائل المهدي الأبعاد الصوفية لدعوته والتي يجدها على سبيل المثال في حديثه عن الإلهام والرؤيا والحضرة النبوية والزهد في الدنيا وعمل الباطن الذي لا يصلح عمل الظاهر إلا به .

أما أن الطرق الصوفية قد كانت من عوامل التفرقة في بلاد السودان، وهو الرأي الذي قال به ضرار صالح ضرار وأشار إليه سابقاً، فهو رأي عجل يحتاج إلى سند وبرهان . فالصوفية في السودان قد فعلت عكس ما يقول فهي قد جمعت الناس في إطارات دينية معينة، وضربت عليهم سترها، وحمتهم من الهيام على وجوههم ، وكلها تسعى للوصول إلى الله ، ولم يحفظ لنا التاريخ أي حروب أو صدامات دموية بين الطرق الصوفية أدت إلى تفكك البلاد واضطرابها، وإنما تاريخها كله سلام وأطمئنان. أما إذا كان قصد الكاتب هو اختلاف الآراء الفقهية فهذه ظاهرة قديمة معروفة بل ومطلوبة في الفقه الإسلامي ، ولها مبرراتها ومسوغاتها، ولم تكن في يوم من الأيام سبباً في الفرقة أو تجزئة البلاد . بل وهناك من أضفى على الطرق الصوفية دوراً جماهيرياً بتأثيرها على الجماهير عن طريق الصلاح والقدوة الحسنة في الوقت الذي تعلقت فيه آمال تلك الجماهير على رجال الطرق الصوفية للقيام بالثورة لتخليص

^١ - دراسات في تاريخ المهديّة : من بحث للصادق المهدي عن أيديولوجية المهديّة ، ص ٦٥ .

الناس من ظلمات العهد التركي^١ ولذلك لم يكن غريباً أن ينسب صوفي نقي مثل الإمام المهدي ليعلم الثورة على الأتراك . ولعل في مخاطبة المهدي لرجال الطرق الصوفية بكل الوقار والاحترام ما يدل على أنه ينتمي هو نفسه إلى هذه الطائفة لا إلى غيرها . ومن هذه الزاوية الصوفية يمكن تفسير مشاركة الشعر في الإشادة بالمهدي والتغني بالبطولات بأنه تمجيد للتضحية والفداء واستهانة بالموت الذي يجب أن يسعى إليه في سبيل الغايات السامية لنيل النعيم المقيم وليس حباً في الحياة ونعيمها الزائل.

ولكن برغم التحسن الذي طرأ على الشعر في المهدية من حيث الموضوعية واللغة والتعبير إلا أنه لا يزال هناك شياً واضحاً بينه وبين شعر التركية إذ لا يزال رجال الدين يسيطرون على ساحة الشعر ولا ينزلون به إلى أرض الواقع، بل ضيقوا مواجيزه فقصروه على شعر الحماسة ومدح المهدي وخليفته والهجاء والأخوانيات والرثاء .. مما نجده في شعر الحسين الزهراء وعمر الأزهري ومحمد عمر البنا . ولذلك ظل يحفظ على سماته الفنية المتمثلة في الصنعة والتكلف والتكرار والمحاكاة وقدن الوحدة العضوية واستعمال المحسنات ، إلا أنه قد اتجه نحو المجتمع بالرغم من تلك الذاتية.^٢

ومن أمثلة شعر البطولة والتحريض قصيدة محمد عمر البنا التي كتبها المهدي في الرهد غربي السودان قبل سقوط الخرطوم :

^١ - رجع تومس : الشعر الحديث في السودان ، ص ١٧ .

^٢ - رجع عز الدين الأمين : تراث الشعر السوداني ، ص ٩٥ وما بعدها .

الحرب صبر واللقساء ثبات
والموت في شأن الإله حياة
الجن عار والشجاعة هيبة
للمرء ما اقترنت بها العزمات
إلى أن يقول :
يا سيداً وسع الأنسام بحلمه
واستمطرهم بالهدى بركات
فأنفض إلى الخرطوم إن بسوحيه
أهل الغواية والمفاسد باتوا^١

ثم يستمر في التحريض على الزحف على الخرطوم :
خذ جيشك المنصور لا تجفل بهم
ولتقدمن أمامه الرايات

أما في الجانب الآخر فهناك شعر الهجاء الذي من بينه قصيدة الشيخ
محمد شريف أستاذ المهدي والذي لم يقبل دعوة المهدي أول أمره . وهي
قصيدة مشهورة قيل أنه ألفها بإيعاز من حكمدار السودان بالخرطوم عبد
القادر حلمي . ويصور فيها حال المهدي حين كان ملازماً له واصفاً له
بالاستقامة إلى أن وسوس له الشيطان فخرج عن الطريق وأعلن المهديّة
مدفوعاً بالفقر والحاجة :

وكان لدينا عيشه صدقاتنا
وخادمنا عشرين عاماً من العمر
إلى الخمس والتسعين أدركه القضا
على ما مضى من سابق العلم بالشر
بصحبة شيطان من الجن آيس
وشيطان إنس وافقاه على الضر
ولا تنس داعي الاحتياج فثالث
وكم ساقط في الشر من ألم الفقر

^١ - محمد عبد الرحيم . نفثات اليراع ، شركة الطبوع والنشر ، الخرطوم ، ١٩٣٦م

فقال أنا المهدي فقلت له أستقم فهذا مقام في الطريق لمن يدري

ولعل هذه المساجلات بين مؤبدي المهدي ومعارضيه من "علماء السوء" كما كان يسميهم المهدي قد أضفت نوعاً من الحيوية على الشعر في تلك الفترة . ذلك أن الثورة المهدية قد انتزعت "هؤلاء العلماء الشعراء من تهويماتهم واسترخائهم وتلذذهم بنظم الشعر ووجهت انتاجهم وجهة تتصل بحياة الناس ، وأدخلت فيه عنصر الحماس والتغني بالبطولة والشجاعة ، وهي دفعة قربته من الشعر العامي في تعبيره عن حياة الناس وأمالهم . وقد نبعت الثورة من شعب لم يعد يصبر على الهوان والذل والفساد ، وكان من الطبيعي أن يتخذ وجهة دينية صوفية بحتة ، ووقف أغلب العلماء في وجه هذه الثورة ، وعبأتهم الحكومة لمقارعتها ، وقد ركزوا منطقتهم في طاعة أولى الأمر بالآيات والأحاديث ، ووضحوا أن لا ضرورة لظهور المهدي لأن الأرض لم تملأ جوراً وظلماً ، وأن الجميع في نظرهم يرتعون في بحبوحة الأمن والسلم"^١ هذا ما كان من أمر نصف الكوب المملأ في شعر المهدية ، أما نصفه الفارغ فقد كان كبيراً جداً . فقد كتب على شعر هذه الفترة "أن بجانب الأحداث الكبار والماسي المروعة ، وكتب عليه ألا يساير الأبطال في حرب الحبشة كما ينبغي ، وألا يشيد بانتصارهم الذي دوت به الافاق ، واعتزل الصراع الدائر بين الخليفة عبد الله وبين الأشراف بصورة واضحة ، وهذا الشعر لم يمس الثورات الضارية إلا مساً خفيفاً ، ولم يصور فظائع المجاعة الساحقة التي حصدت

^١ - الشوش : الشعر الحديث في السودان ، ص ٣٠ .

الأنفس حصدا وهزت كيان الدولة هزاً ونثرت أمام أعين الناس صورا في غاية البشاعة ... ثم هو لم يواكب الأنصار في مصادمة الجيش الفاتح ، تخلّى عنهم وهم في أشد المعارك إثارة للشاعرية واستدعاء للشعر ، أعني معركة كرري التي كان فيها الأنصار مثلاً شروداً في الشجاعة ونمطاً فريداً في الاستهانة بالحياة^١ .

وإزاء هذا الصمت الذي مارسه الشعر المهذوي حيال الكثير من الأحداث الخطيرة والقضايا المصيرية يلجأ بعض النقاد إلى الشعر الشعبي ليأخذوا منه تصويره لهذه الأحداث، ذلك أنه كان أقرب إلى وجدان الشعب ، وهذا ما فعله محمد محمد علي^٢ حيث أشار إلى أنه كلما صمت الشعر الفصيح عن بعض الأحداث لجأ إلى الشعر الشعبي ليملاً للفجوات . ومن ذلك ذكره لقصيدة الشاعر الشعبي الحارثي التي يعرض فيها بسياسة الخليفة التي أدت إلى الصدام مع بعض القبائل ورحيلها عن أماكنها اتقاء التكتيل . وهو هنا يذكر صراعه مع الشكرية وارتحالهم إلى مناطق الحدود الشرقية مجاورين قبيلة (البازة) الأثيوبية :

رحلوا أولاد حمد للبلد ركازه

قطعوا اللثراوي من بين البازة

ساتت اللكيك العقلا نزاره

يكن بالدموع لي ريره لي من حازه

^١ - محمد محمد علي : الشعر السوداني في المعارك السياسية ، ص ٢٢٨ .

^٢ . المرجع السابق .

* * *

رحلوا أولاد حمد الكلمتين تحجانا
وخلوها البلد في ناس دغيم وكنانه
ستات اللكيك العقلين رويانه
بيكن بالدموع في ريره والغيشانه

ثم يتعرض الحارذلو إلى نتائج واقعة المتممة أو الأصطدام بين جيش محمود ود أحمد وقبيلة الجعليين بقيادة عبد الله ود سعد ، التي رفضت الانصياع لتعليمات الخليفة بإخلاء المتممة أمام الجيش الغازي بقيادة كتشنر . وقد انتهت هذه المعركة بهزيمة نكراء لتجمع الجعليين الذي لم يكن في وسعه أن يقف أمام جيش مسلح ومدرب فمات من مات وأسرت أعداد كبيرة من نساء ورجال الجعليين وأرسلوا للخليفة في أدرمان :
يا عبد الله خوى أغش البادر شوفن

بنوت المتممة أجدلن صفوفن

١ - في أحد التقديرات أن عدد النساء والفتيات اللاتي أرسلن لأدرمان بلغ أكثر من ألفين وخمسمائة . ذكر محمد عبد الله إبراهيم في مجلة الدراسات السودانية العدد الثاني المجلد الثاني إبريل ١٩٧١ في بحث عن (مسيرة الأمير محمود أحمد) أن نساء الجعليين لم ينتحرن على إثر هزيمة الجعليين في المتممة ، كما أشيع ، وقال "أن الإحصائيات بأعداد النساء اللاتي أرسلهن محمود إلى الخليفة كانت تدل على أنه لم يمض منهن الكثير ، فقد أرسل حوالي ٢٥٧٠ امرأة من غير كبيرات السن والصغار اللاتي (لا أرب للرجال فيهن) على حد تعبير محمود".

شبايلات القرب مثل الخدم في كتوفن

بعد حمره وجلاد سال القمل في رفوفن

* * *

دیل ناساً قباح من الغرب يوم جونا

جانبو التصفية^١ ومن البيوت مرقونا

أولاد ناس عزاز مثل الكلاب سوونا

يا يابا النفس يا الإنجليز ألفونا^٢

وبالنظر إلى الفترة التي تلت المهدية نجد أن الشعر لا يزال في لباسه القديم ، إذ استمر بنفس خصائصه ومميزاته وأغراضه التي طرقها من قبل لفترة ليست بالقصيرة يحددها البعض بالحرب العالمية الأولى وظهور آثار الجيل الأول من خريجي كلية غردون التذكارية . ومما ساعد في الاحتفاظ بهذا اللباس الشعري القديم أن بعض شعرائه قد عاشوا فترة المهدية وردحا من فترة الحكم الثنائي وشاركوا بالشعر في كل منهما . ومما يؤسف له أن الحماسة الشعرية التي بدأت في عصر المهدية قد أنهتها الحكم الثنائي بعد هزيمة كرري التي كانت فاجعة ألجمت ألسن الشعراء، وانزوى الشعر إلى ركن قصي "ومن المهم جداً أن نلاحظ أن إندحان المهدية على يد كتشنر لم يلق حجراً على مياه الشعر الراكدة . ولعل ذلك

^١ - التصفية هي ضريبة أخرى تؤخذ على المحصول بعد الزكاة .

^٢ - المقصود بالنفس راس عدار ، أو الملك يوحنا

يعزى إلى عزم الحكومة في بداية أمرها على القضاء الكامل على كل أثر للمهدية فلم يكن ليجرؤ أحد على إظهار تأييده لها^١.

لقد حاول محمد إبراهيم الشوش تقسيم فترات تطور الشعر السوداني الحديث إلى أربع فترات متلاحقة^٢ ، تبدأ الفترة الأولى من عام ١٨٦٠ وحتى قيام الحرب العالمية الأولى ، وتلك هي فترة الشعر الديني الصوفي الذي احتفظ بلباسه القديم الذي جاء ذكره سابقاً . ثم تبدأ الفترة الثانية بعد الحرب العالمية الأولى بظهور الرعيل الأول لخريجي كلية غردون ، وهذه الفترة طغى عليها الشعر التقليدي المتأثر بشعراء مصر مثل شوقي وحافظ. ومن أعلام الشعراء في هذه الفترة عبد الله محمد عمر البنا ، وعبد الله عبد الرحمن ، وأحمد محمد صالح ، وقد بلغت الفترة قممتها بمحمد سعيد العباسي . وهؤلاء من أطلق عليهم شعراء الرجعة أي الارتداد إلى عصور الإسلام الأولى والتغني بها . ويسمون عند بعض النقاد الآخرين بشعراء الإحياء ، أي إحياء التاريخ الإسلامي القديم . وكانوا كلهم ينتقدون مظاهر الفساد في الحياة الحديثة ويتمنون بعث ما طوته السنين من الحقب الإسلامية الزاهية . أما الفترة الثالثة فإنها تبدأ بظهور الجيل الثاني من خريجي كلية غردون التذكارية من أمثال معاوية نور ومحمد عشري الصديق وعبد الله عشري الصديق ومحمد أحمد محجوب ، وغيرهم ممن كانوا يكتبون في مجلتي النهضة والفجر . وكان من روافد هذه الفترة شعراء المعهد العلمي وعلى رأسهم الشاعر المجدد

^١ - الشوش : ص ٣٤ .

^٢ - راجع كتابه (الشعر الحديث في السودان) ، مرجع سابق .

التجاني يوسف بشير . ثم رافد آخر لم يتأثر بالتقليد وإنما كان شعره يصدر عن ذاته من أمثال عبد الله الطيب ومحمد المهدي المجذوب وإدريس جماع. أما الفترة الرابعة من تطور الشعر السوداني فهي التي تلت الحرب العالمية الثانية . وهي بالفعل تمثل تاريخاً لمرحلة جديدة بالنسبة لكل الشعر العربي بل وفي العالم ، لما خلقتها الحرب من دمار وما ولدته من مشاعر ومواقف وما أفرزته من أفكار وفلسفات . وقد اقترنت هذه الفترة بالخلخلة الفكرية والسياسية نتيجة لتعدد التيارات الثقافية والمدارس الشعرية .

إن الرأي الأصوب هو تقسيم المراحل الشعرية حسب مضامين الشعر وأساليبه الفنية لا على حسب الفترات السياسية كما يفعل البعض ، ولذلك فإن ما ذهب إليه الشوش في تقسيماته أمراً صائباً من حيث المبدأ ، وإن كان الرأي الأصوب هو جعل المرحلة الأولى للشعر الصوفي الشعبي تغطي عصر الفونج والتركية ، ثم المرحلة الثانية للشعر التقليدي وتغطي الفترة من المهديّة وحتى الحرب العالمية الأولى ، لأنه قد حدث تطور في الشعر التقليدي في هذه الفترة يختلف كثيراً عن ما كان عليه الحال في عصر الفونج والتركية ، ومن العسير نسبته إلى تلك الفترة . وقد اشتمل هذا الشعر على تمجيد البطولة في المهديّة وعلى الشعر الصوفي وشعر الرجعة وبدايات التجديد داخل الإطار التقليدي ، كما عند أحمد محمد صالح وصالح عبد القادر . ثم نبني الشعر التجديدي على الفترة بين الحربين الأولى والثانية وهو شعر متأثر بالنقد العالمي أو النقد القادم من مصر كما نجده عند التجاني يوسف بشير والمحجوب ومحمد المهدي مجذوب وإدريس جماع. أما الشعر الجديد فهو يمكن أن نبنيه على الفترة

التي اعقبت الحرب الثانية وهي فترة التيارات الثقافية والواقعية الاشتراكية والالتزام ... الخ مما أتى بشعر جديد شكلاً وموضوعاً .

ومن هنا ندرك أنه من الصعب بناء تطور الشعر والفكر والثقافة عموماً على فترات الانظمة السياسية وإن كان تأثيره بها مما لا يمكن تجنبه. وسمات الشعر في دولة الفونج والتركية متداخلة ومتشابهة من حيث المضامين والصياغة ، ولم يطرأ عليه إلا القليل من التقدم في مجال التعبير بالفصحى . كما لا يستطيع أحد أن يجزم أن فترة المهديّة القصيرة (١٨٨٥-١٨٩٨م) قد خلقت مدرسة جديدة للشعر وأن كان الشعراء فيها قد اتجهوا للإشادة بالبطولة ومدح المهدي وخليفته مخالفين بذلك من سبقهم. كما أن هناك الكثير من الشعراء قد تجاوزوا بأعمارهم فعاشوا في أكثر من فترة سياسية ولا يتوقع أن يكونوا قد تقلبوا بين اتجاهات شعرية مختلفة في عمر واحد. ومثال ذلك أن الشاعر الشيخ محمد طاهر المجذوب قد عاش في الفترة من ١٨٤٢- إلى ١٩٢٩ أي أنه قد شهد الحكم التركي ثم المهديّة ثم الحكم الإنجليزي المصري إلى ما بعد ثورة ١٩٢٤م الوطنية . إذن فالأوفق تقسيم الشعر حسب مضامينه وخصائصه الفنية كما مرّ ذكره . إلا إنه يجب الاعتراف هنا أن الاتجاهات الأدبية لا تقطع قطع السكين حتى تحدد الفترات الأدبية تحديداً حاسماً . ومما يلاحظه الدارسون أن الشعر الصوفي لا يزال موجوداً في السودان حتى اليوم ، وكذلك شعر البطولات الذي راج في المهديّة. وبالمثل فإن عصر الفونج الذي اشتهر بالشعر الصوفي الشعبي لا نتصور أن ينعدم فيه شعر الغزل، وبالفعل فقد عثرنا على شعر غزلي للشيخ إسماعيل صاحب الربابة بن الشيخ مكّي الدقلاشي،

وقد كان يتغزل بفتاة أسماها (هيبه) وأخرى اسمها (تهجه) وهي جعيلة كرتانية.^١

حر الفونج مرق طالب الديبيه
خشم (تهجه) شبيه لبن الكشيبه^٢
قميصه للتراب حاقبلو عيه^٣
كفل من تورنو وفي ود دليه^٤
ويقول في (هيبه):

صب مطر الصعيد يا ليت عايد
النسوان بلا (هيبه) أم قلايد
فوق خشم اليوت جرو الكسايد^٥
لحم سوقا رخيص مشري بحدايد^٦
خشم (هيبه) يشبه طيات البحرود^٧
صب مطر الصعيد وطلق علينا برودو

تعجبك في الرقص حين ما هردوا^٨ يا هنية من حواها وقضى غرضو
وقد ظهر في فترة ما بين الحربين نقاد حصيفون لا يمكن لأي
مؤرخ للأدب أن يتجاوزهم ، يذكر منهم أربع قمم وهم حمزة الملك طنبل
ومحمد أحمد محجوب والتجاني يوسف بشير ومعاوية محمد نور^٩ ، إلا أن

^١ - الطبقات : ص ٩٣ .

^٢ - عيبه : الجراب ، يصف عجيزتها بالجراب لضخامته والمعنى أن هذه الحره خرجت من مكانها للديبيه تلبس قميصا ساترا حتى يصل التراب أسفل قدميها .

^٣ - الكشيبه : اللبن الناصع الأبيض .

^٤ - من تورنو : أي اعتنوا بتغديته حتى صار سمينا .

^٥ - الكسايد : جمع كسيده وهو باب يصنع من السعف تسد به نافذة الخيمة أو بابها .

^٦ - بحدايد : حدايد ، عملة معدنية .

^٧ - البحرود : أي المترفات وطيات البحرود أي ناعم ولين ورطب الملمس .

^٨ - تهردوا : ربما تنقته . أو نوع من الرقص الخفيف .

^٩ - يمكن أن يضاف إلى هؤلاء الأمين على مدني الذي دعا للتجديد وقال إنه "شاعر بلا قيد أو شرط ، لا اعرف الوزن ولا أجيد القافية" ويعبر الشعراء بأنهم "ينظمون الشعر المقيد بالوزن والقافية .. وأنا الشاعر الحر أو الشاعر المجنون" . راجع (اعراس وماتم) الطابع السوداني ، طبعة ٢ ، ١٩٧٤ ، ص ٤١ . ولو اقتصر الأمين على النقد الألمي دون الاجتماعي وطور نقده خاصة فيما يتعلق بعدم التقيد بالوزن والقافية التقليدية ، واتباع القول بالعمل ، ولم يرحل مبكرا ، والرحيل قضاء ، لكان له أكبر الأثر في عالم النقد السوداني بل والعربي ، لأن دعونه بالتخلي عن الوزن والقافية التقليدية قد سبقت دعوات نازك والسياب وغيرهما ممن تنسب إليهم حركة التجديد الشعري .

الأخير قد قضى جل حياته المنتجة مغترباً في بيروت ومصر^١. ومما لطنبيل من فضل الريادة فإنه من اللائق أن نتعرف على شيء من أثره وما تميز به من نظر ثاقب ودقة في التصويب . فقد عمل على توجيه الحركة الشعرية لتؤدي دورها المنوط بها ، ذلك أنه يأخذ الشعر مأخذ جد وليس ترفاً عقلياً، ولا يزال كتابه (الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه) من المراجع الأساسية لتلك الفترة . ونهج طنبيل منهجاً عملياً حين ألف ديوان (الطبيعة) وألحقه بكتابه النقدي المذكور ليتبع البيان بالعمل . وهو في نقده متأثر بمدرسة الديوان في مصر بزعمامة عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني وإبراهيم شكري إلا أن ذلك قد ساعده على إبراز شخصيته النقدية والشعرية ونقد الشعر على رؤية وبصيرة . فمن رأي طنبيل أن قيمة الأمة أو شخصيتها أظهر ما تكون في أدبها قبل كل شيء آخر ، وكلما ارتفعت آداب الأمة سمت مكانتها^٢. ويؤكد طنبيل دائماً ضرورة إبراز شخصية الشعر السوداني . وأن يكون ابن بيئته الذي يتغنى بها "يريد أن يقال عندما يقرأ شعرنا من هم في خارج السودان: أن ناحية التفكير في هذه القصيدة أو (روحها) تدل على أنها لشاعر سوداني . هذا المنظر للطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان. هذه الحالة التي

^١ - تعتبر الحياة النقدية المنتجة للأديب معاوية نور هي التي تقع بين ١٩٢٧-١٩٣٧ . راجع كتبه قصص وخواطر ج ٢ ، قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم (د.ت)، ص ١٨٧ مقال نور الجندي .

^٢ - حمزة الملك طنبيل : الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه ، دار الفكر بيروت ط ٢ ، ١٩٧٢ ، ص ٣٠ .

يصفها الشاعر هي حالة السودان . هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان . نبات هذه الروضة (أو هذه الغابة) التي يصفها الشاعر ينمو في السودان^١ كذلك حمل طنبل حملة شعواء على المقدمات الطللية لما فيها من نفاق وزيف ولمجافاتها الصدق الفني، ويرى أن هذه المقدمات من لغو القول أو (من فضول الكلام الذي يجب أن نترفع عنه) ونضرب مثلاً لذلك بنقده لقصيدة الشيخ أحمد المرضي في مدح الزبير باشا رحمة والتي استهلها بقولته:

نزع الفؤاد إلى مراعٍ مريم	وهمت سحائب أدمعي بسالعندم
سحاً كصوب المزن في تسكابه	وجرى بسيل في خدودي مفعم
وتلوح لي بين المراعٍ أبرق	لمعت كإبرق نعرها المسبم
فشددت رحلى واتجهت ميمماً	جرعائها في جنح ليل مظلم
أخذت تصوب ناقتي كسحابة	أو أنما طارت بريش القشعم
طوراً تغور وتارة في هضبة	حتى انحلت على الجناح الأكرم

وعن هذه الأبيات من القصيدة يقول طنبل في سخرية مريرة (والثلاثة الأبيات الأولى من القصيدة لفت حول البروق وسحائب أدمعه التي سحت ممزوجة بالعندم سحاً كصوب المزن فجرى "بسيل" لا في البراري والوديان ولكن فقط في ساحة خدوده التي لا يزيد مداها عن الشبر . والثلاث الأبيات الثانية لفت حول الناقة الطائرة بريش القشعم والتي تغور تارة وترتفع أخرى حتى وصل بها إلى "كنف الزبير الأكرم" . نحن لا نعرف أين كان الشيخ أحمد المرضي عندما نظم القصيدة ولكننا نعرف أن وطنه الخرطوم ، وأن الزبير باشا كان يسكن الجيلي والمسافة بينهما

^١ - طنبل : الأدب السوداني ، ص ٦٧ .

ساعة بالقطار ، ولا نعرف لماذا جشم الناقه متاعب هذه الأسفار مفضلا
ركوبها على ركوب القطار وليس بين الدار والدار إلا ساعة من نهار ؟
نقول ولعله لم يركبها إلا بجناح فكره على متن طرسه أثناء تسطيره هذه
القصيدة. فإذا صح ظننا وهو الأصح كانت الـ ٦ الأبيات من فضول
الكلام الذي يجب أن نترفع عنه^١.

ومثال آخر لنقد حمزة الملك طنبل وسخريته هو تحليله لقصيدة
الشاعر أحمد محمد صالح التي يمدح فيها السيد عبد الرحمن المهدي والتي
يقول في مطلعها:

لزينب ربع ما يجيبك محمول عفى بعد أن قد كان بالغيد يأهل

ويستهل طنبل نقده بقوله (لا لزينب ولا لربعها وجود في هذه الدنيا
وإنما تحلية البضاعة أو الجري وراء التقليد هو الذي استوجب هذا الخيال
السقيم الذي لا أعرف متى يقلع عنه شعراؤنا)^٢.

ثم يعلق على بيتي الشاعر :

واقسم ما قاسوك بالبدر ميسماً وشمس الضحى إلا ووجهك أجمل

ولا قرنوا كفيك بالبحر نائلاً ولا بالخيا إلا وجدواك أجزل

يقول (ومع أن في هذا القول مبالغة دخلت بالمادح إلى حدود الكذب
فإننا لا نعرف ما حمله على هذا القسم الذي لا يشك أحد في أن التكفير
عنه واجب شرعاً . سمعت أن المولى سبحانه وتعالى أيد سيدنا موسى بأية

^١ - طنبل : الأدب السوداني ، ص ٩٤ .

^٢ - نفسه ، ص ٩٩ .

هي أن يضم يده إلى جناحه فتخرج بيضاء من غير سوء (قيل تشع كالشمس) ولم أسمع بعدها أن الله خلق وجهها أجمل من الشمس والقمر إلا في هذه القصيدة ، فاشتقت إلى رؤية هذه المعجزة التي ظهرت في آخر الزمان ، ثم وفقني الله إلى التمتع بالنظر إلى ذلك الوجه الكريم فإذا هو وجه كغيره من وجوه أبائنا أهل السودان أحالت لفحة الشمس لونه إلى الزرقة ، فانصرفت وأنا أقول : كفر يا أحمد افندي عن يمينك كفر^١ وفي تعليق طريف عند نقد طنبيل يقول الشوش في كتابه سابق الذكر إن لدي طنبيل مقدرة على "استقصاء العيب حتى ينزف دما".

لقد لفتنا النظر هنا إلى حمزة الملك طنبيل لأنه كشاف متقدم أو رأس رمح في مسيرة أمة ، ذلك لأنه كان شديد الكلف بأن يلعب الشعر دوره في المجتمع ويستشعر مسئوليته في ارتياد أفاق المستقبل . كما كان شديد الكلف بأن يكون للشعر السوداني شخصيته وخصوصيته . ومثل هذه الآراء هي التي تأكدت لتفرز لنا اتجاهها يستلهم خطاه من واقع السودان وليتفرع عنه الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر فيما بعد . ولعل فيما ذكره عن وجه السيد عبد الرحمن الذي وجده كسائر وجوه الأباء في السودان أحالت لفحة الشمس لونه إلى الزرقة - إشارة خفية ومتقدمة إلى هذه الخصوصية الإفريقية التي تجلت عند شعراء الاتجاه الإفريقي بعد حين .

لقد كان طنبيل في نقده - كما يرى البعض - قاسياً على شعراء التقليد الذين كان يجب أن يقدروا تقديراً تاريخياً لا فنياً صرفاً" كما يرى

^١ - طنبيل : الأدب السوداني ، ص ١٠٠ .

محمد النويهي^١، ذلك أن البشر لا يستطيعون أن يخلقوا شيئا من لا شيء ، فهم دائما يهرعون إلى ماضيهم لاستلهامه ، كما أن انتهاك الاستعمار لحرمة البلاد زاد هؤلاء تمسكا بالماضي "للاحتفاظ بكرامتهم وصون وطنيتهم أمام جيروت الاستعمار ، وكانت تلك مرحلة لا بد من أن يمروا بها في بدء نهضتهم الوطنية وانتفاضهم الثقافي"^٢. أما محمد أحمد محبوب فقد كان من المتأثرين بالثقافات الأجنبية ، وكان نقده نقلة أخرى على إثر طنبل ، ويذكر له بكل الامتنان منافحته القوية عن الأدب القومي. ومن بعده توسع التجاني في الدعوة للتجديد متأثرا بالرومانتيكية القادمة عن طريق مصر . وسيرد ذكر هذين الناقلين وأثرهما في مجال آخر لاحق من هذا البحث .

لقد كان لمصر أكبر الأثر في الحركة الأدبية التجديدية في السودان صبة لتياراتها الثقافية التي كانت تهب عليه . ولعل أبعد تلك التيارات أثرا في الحرب الثانية كان التيار الرومانتيكي كما نجده عند التجاني يوسف بشير ويوسف مصطفى النسي والمحبوب ، وقد وجد ذلك التيار بيئة صالحة ينمو فيها إذ أن "الانطلاق الرومانسي يصدر عن تبرم بالواقع الكريه الذي يعاينه الشاعر ولا يقوى على مواجهته فيهرب منه إلى دنياه العنصرية الفردية التي يخلقها لنفسه ... ويصدر عن تأفف الجيل الجديد من قيود الماضي المرهقة وأوضاعه الجامدة التي دب إليها التعفن ولم تعد

^١ - كتبه : الاتجاهات الشعرية في السودان ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٧م.

^٢ - ص : ٢١ .

صالحة للعصر الحديث"^١ كما كان للرومانتيكية أثرها الكبير على الشعراء لتتبع مواطن الجمال في بلادهم والارتقاء بالمشاعر الإنسانية . ولكن عندما وضعت الحرب الثانية أوزارها كان الشعر قد تشبع بالرومانتيكية وحينذاك بدأت رياح المذهب الواقعي الاشتراكي تهب بقوة مستغلة الظروف السياسية التي أعقبت الحرب والمتمثلة في المواجهة بين المعسكرين الكبيرين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة الأمريكية، ومحاولة المعسكر الاشتراكي نشر الأفكار الشيوعية ومحاولة تسييس حركات التحرر في العالم الثالث وإفريقيا على وجه الخصوص . فظهرت في ساحة الأدب فكرة الالتزام والالتزام ونشط دعاة المذهب الواقعي ، وتبع الفكرة خروج على قالب الشعر التقليدي فظهر شعر التفعيلة بعد نهاية الحرب الثانية على يد نازك الملائكة أو بدر شاكر السياب . وبمقتضى هذه الظروف رجع الشعراء الذين ثملوا رومانتيكية إلى النظر في واقعهم يعيدون تقويمه بما فيه من فقر وجهل وأمراض واستعمار وفساد، وكان لا بد لهم من التعامل مع هذا الواقع وترك محاولات الهروب منه "ذلك واجب الوطنية وواجب الإنسانية وواجب الرجولة ، بل هو واجب الاخلاص الفني والصدق الأدبي"^٢.

وتوسد هذه الأفكار شعراء من أمثال جعفر حامد البشير وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن وحسين عثمان منصور والناصر قريب الله وصلاح أحمد إبراهيم وغيرهم . وامتدادا لهذا النهج الواقعي الاشتراكي

^١ - محمد النويهي : ص ٨٧ .

^٢ - نفسه ، ص ٩٩ .

ظهر شعراء الاتجاه الإفريقي للدفاع عن حقوق شعوب القارة الإفريقية وفضح الاستعمار والتفرقة العنصرية وبعث التاريخ الإفريقي والتغني بأمجاد إفريقيا ومستقبلها وإنسانها المتطلع للحرية والسلام . وفي وقت مبكر من مرحلة التحرر الإفريقي طلع في سماء الشعر - منذ منتصف الخمسينيات - نجم الفيتوري ومحي الدين فارس بنشرون شعرا جديدا في شكله ومضمونه ، ثم سار في الركب الإفريقي شعراء آخرون مثل صلاح أحمد إبراهيم ، تاج السر الحسن ، جيلي عبد الرحمن ، محمد عبد الحي ، النور عثمان أبكر ، محمد المكي إبراهيم . وانبرى بعض هؤلاء ليؤسسوا لفكرة الغابة والصحراء كما نجدها متمثلة في شعر محمد عبد الحي والنور عثمان ، وهي الفكرة التي تسعى لرسم صورة لشخصية الإنسان السوداني مبنية على خلفية الجذور الإفريقية والتمازج العربي .

ومما ينبغي الإشارة إليه هنا أنه ليس كل الشعر السوداني بعد الحرب الثانية كان إفريقي المنحى . كما ولا يزال يوجد حتى الآن شعر الفكرة العربية الخالصة والشعر الرومانتيكي ، والتقليدي ، ولكن الثابت أن شعر الاتجاه الإفريقي قد أصبح رافدا قويا وتيارا مؤثرا في نهر الأدب السوداني ، وحجز لنفسه مقعدا لا يمكن لدارس الأدب المعاصر تجاوزه . وسترد تفصيلات ذلك في ثنايا هذه الدراسة التي نسأل الله أن يوفقنا فيها لفائدة الثقافة السودانية والعربية والإفريقية .

الباب الأول

الاتجاه الإفريقي في سياق التاريخ والتكوين

الفصل الأول : خلفية تاريخية وثقافية

أ- خلفية تاريخية

ب- خلفية ثقافية

الفصل الثاني : بروز الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر

أ- مرتكز سياسي

ب- مرتكز اجتماعي

ج- مرتكز ثقافي

د- الاتجاه الإفريقي في الشعر

السوداني المعاصر

الفصل الأول

خلفية تاريخية وثقافية

أ خلفية تاريخية :

أصبح تاريخ السودان القديم معروفاً وواضح المعالم بعد استنتاج النقوش والمراجع التاريخية الأخرى والآن " يستطيع المؤرخون أن يتحدثوا عن تاريخ جمهورية السودان في حقبة مقدارها خمسون قرناً وهم يشعرون بشيء من الطمأنينة في صحة ما يذهبون إليه من سرد للحوادث وتعريف بالأحوال الاجتماعية والسياسية . وقد عرف تاريخ السودان وتطور حضارته أكثر ما عرف من النقوش المصرية التي وجدت إما في مصر أو في بعض جهات السودان"^١ . والناظر إلى تاريخ السودان القديم والحديث - وبلا تعمق - يستطيع أن يدرك مدى تأثير وتأثر الأحداث التاريخية في السودان بما يجري في الشمال الإفريقي وبالذات في مصر ، وبمجريات الأحداث في غرب إفريقيا، وفي وسط إفريقيا من ناحية جنوب السودان ، فضلاً عن شرقها من ناحية البحر الأحمر وبلاد الحبشة . وفيما يلي منوضح في شيء من الإيجاز المعالم العامة لصورة العلاقات مع هذه الجهات الأربعة، وذلك من الناحية التاريخية أولاً ثم من الناحية الثقافية .

تعد ارتباط تاريخ السودان في مختلف عصوره القديمة والحديثة بالأحداث التي كانت تقع في أرض مصر وتلك حقيقة تاريخية أجمع عليها

المصدر صلاح ضرار : تاريخ السودان الحديث ط٣ مكتبة الحياة بيروت سنة ١٩٦٨م ،

المؤرخون ، وفي ذلك يقول مكى شبيكه (... فإن تاريخ السودان في مختلف عصوره وعهوده يتأثر بالحضارات والدول التي قامت في مصر وكل تغيير يحدث هناك يكون له أثره على أقاليم السودان) ^١ . لقد شكل السودان أهمية خاصة لحكام مصر وبالذات في عهد الأسر فاكتفت العلاقات بين مصر والسودان الكثير من الأحداث التاريخية السلمية والحربية التي ملأت كتب التاريخ . كان السودان لفترة طويلة من تاريخه أهم مصدر للذهب والرقيق بالنسبة إلى مصر حتى ليقال أن كلمة (النوبة) مشتقة من المقطع (نوب) وتعني الذهب باللغة النوبية ^٢ . وقد لعب هذان العنصران (الذهب والرقيق) دوراً معتبراً في بناء الحضارة المصرية فضلاً عن أهمية السودان مصدراً لتجارة سن الفيل وريش النعام والماشية والمنتجات الحيوانية الأخرى . وإذا أضفنا إلى ذلك أهمية البحر الأحمر كطريق تجاري للسفن المصرية جنوباً نحو بلاد الحبشة والصومال ندرك لماذا كان يحرص حكام مصر أشد الحرص على تأمين تجارتهم مع الجنوب ، وسلكوا في ذلك وسائل شتى من الحملات التأديبية والاحتلال وتركيز الحدود وبناء الحاميات وأخذ الرهائن ، بالإضافة لوسائل الاستمالة

^١ كتابه : السودان عبر القرون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٩٦٤م ،

ص ١ .

^٢ يرى البعض أن النوبة مشتقة من Notpt وهي كلمة قبطية بمعنى يضفر أي أن النوبة ذود الشعر المضفر أو المجعد .

وكسب ود القبائل وزعمائهم^١ . لقد اتسمت علاقات السودان القديمة مع مصر بالشد والجذب وقد كانت مزاريب العلاقات في مجملها تصب في مصلحة المصريين لتفوقهم العسكري والحضاري إلا ما كان في عهد دولة كوش وعاصمتها نبتة حيث استطاع حكام هذه المملكة غزو مصر وتوحيد القطرين وذلك في عهد بعانخي (٧٥١-٦١٦ ق.م) ومن بعده شباكو (٧٠٧-٦٩٦ ق.م) وشبكتو (٦٩٨-٦٨٣ ق.م) وتهرافا (٦٨٨-٦٦٣ ق.م) وأخيراً ثانوت آمون الذي زحف على الآشوريين في مصر واحتل طيبة ومنف إلا أن الآشوريين هاجموا مرة أخرى فتقهقر إلى داخل كوش فشهد عصره انحسار نفوذ حكام الجنوب السودانيين في مملكة كوش^٢ .

بعد اضمحلال مملكة كوش انتقلت العاصمة جنوباً إلى مروي، واصبحت مروي دولة قوية ذات بأس وقوة ، خاصة وقد ازدهرت فيها صناعة الحديد التي اعطتها ميزة كبرى ، "والتي امتد أثرها على اجزاء أخرى من القارة الأفريقية"^٣ . وعلى أثر انهيار دولة مروي تكونت ثلاث ممالك في السودان : النوبة في شمال السودان وعاصمتها فرس ، فالمغرة وعاصمتها دنقلا ، ثم علوة وعاصمتها سوبا ، وهذه الأخيرة هي التي

^١ لعل أقدم إشارة لحكم مصر للسودان قد كان في الأثر الذي خلفه الملك سنفرؤ عام ٢٩٠٠ ق.م سجل فيه غزوه لبلاد النوبة والغنائم التي رجع بها لمصر . كما ورد قبل ذلك أن زوسر من الأسرة الثالثة قد دخل بلاد النوبة وصادر محصولاتها الزراعية لتخفيف حدة مجاعة ضربت مصر في عهده .

^٢ راجع مكى شبيكة : ص ٧ ، ٨ ، ٩ .

^٣ نفسه : ص ١٢ .

قامت على انقاضها دولة الفونج عام ١٥٠٥م أول مملكة إسلامية عربية في إفريقيا جنوب الصحراء .

إن ما يهمنا في هذه العجالة اثبات الصلة السياسية التاريخية المتداخلة بين مملكة إيثيوبيا Ethiopia السفلى^١ وبين الإقليم المصري، وقد عرف أن حدود هذه المملكة تمتد من الشلال الأول وحتى الرابع أو السادس وأن تاريخها "هو في الحقيقة تاريخ السودان القديم وقد عاصرت في مصر العصر الفرعوني وعصر الفرس وعصر البطالسة والرومان. ويرتبط تاريخ السودان القديم ارتباطاً وثيقاً بالتاريخ الفرعوني بحيث يصعب دراسة تاريخ السودان القديم دون إلمام بالتاريخ الفرعوني . وليس هذا بغريب فالحضارة الفرعونية القديمة قامت أساساً على ضفاف النيل وازدهرت هذه الحضارة في المناطق الخصبة حول هذا النهر العظيم وتأثرت به - والنيل يجري في أرض السودان ومصر ، لذا كان الاتصال بين سكان مصر والسودان قائماً من أقدم العصور"^٢.

كان اتحاد عرب القواسمة بقيادة عبد الله جماع والفونج بقيادة عمارة دنقس^٣ يمثل نقطة تحول كبرى في تاريخ السودان الحديث . ولم يكن

^(١) أطلق الأغريق اسم (إثيوبيا) على أرض النوبة ومعناها الوجه شديد السمرة ، أما المصريون القدماء فقد أطلقوا اسم (كوش) على تلك المنطقة الجنوبية لمصر ، ويقال أن (كوش) اسم لقبائل هذه المنطقة - راجع مكي شببكة ص ٧ وما بعدها.

^(٢) شوقي الجمل تاريخ السودان وادي النيل - المطبعة الفنية الحديثة القاهرة سنة ١٩٦٩م

ص ٣ وما بعدها .

^(٣) - راجع مكي شببكة : ص ٥٢ .

الانقلاب الذي أحدثه يمس السلطة السياسية فقط وإنما امتد أثره العميق والباقي إلى الناحية الديمغرافية والثقافية فضلا عن الدينية والاقتصادية. لقد استمرت دولة الفونج التي كونها العرب المسلمون لما يزيد عن ثلاثة قرون (من ١٥٠٥م - ١٨٢١م) ولكن نهر النيل الذي يجري شمالا والذي لا ينفك يفيض بالأحداث بين الحين والآخر يشهد هذه المرة جيوش محمد علي باشا وهي تزحف جنوبا لتقضي على دولة الفونج بعد اسقاط عاصمتها سنار سنة ١٨٢١م . ثم ينبري محمد أحمد المهدي لدولة الاتراك ويؤلب السكان ضدها ويثخنها بالجراح حتى سقطت الخرطوم في يده في ٢٦ يناير سنة ١٨٨٥م . ومثلما جرى نهر الأحداث شمالا في عهد مملكة كوش خلال حكم بعانخي ومن خلفه ، تشرئب - هذه المرة - دولة المهديّة شمالا لتنتشر الدعوة المهديّة في أرض مصر سلما أم حربا ، وقد أرسل المهدي كتابا لوالى مصر شديد اللهجة يطلب فيه التسليم "فإن بادرتني بالتسليم لأمر المهديّة والإنابة إلى الله رب البرية فقد حزت السعادة الأبدية .. وإن أبيت .. فإنما عليك إثمك وإثم من معك ولا بد من وقوعك في قبضتنا ولو كنت في بروج مشيدة"^١ . ثم لا يلبث تيار نهر الأحداث أن ينعكس فيجري جنوبا بزحف جيوش الحكم الثنائي الإنجليزي المصري نحو عاصمة المهديّة أم درمان لتنتهى وجود هذه الدولة المستقلة بعد سلسلة من المعارك انتهت بمعركة كرري وسقوط العاصمة في ٢ سبتمبر ١٨٩٨م. هذا ولم يتوقف سيل الأحداث في العصر الحديث إذ لا يزال تيار

^١ - الآثار الكاملة للإمام المهدي : جمع وتحقيق محمد إبراهيم أبو سليم ، المجلد الخامس ،

عز جامعة الخرطوم للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٤٥ .

نهر النيل يجري شمالاً ، وتارة أخرى جنوباً ، يحمل الخصب والحياة والبشائر وأحياناً يدمر الحقول والنخيل ولكنه سيظل يجري إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها .

وعن العلاقة التاريخية بين أرض السودان وشرق إفريقيا فمن الواضح أنها بدأت منذ أن كان التاريخ يحبو . بل كانت تعتبر هذه الأرض الشاسعة جنوب مصر كلها رقعة واحدة أطلق عليها المصريون القدماء اسم أرض السود Ta-Nehesu أو Ethiopia كما فعل الأغريق . وقد تداولت السلطة في هذه الرقعة الواسعة من العالم مملكتان : اثيوبيا العليا واثيوبيا السفلى . وقد ذكر التاريخ أن عددا كبيرا من جنود بسماتيك - مؤسس الأسرة السادسة والعشرين (٦٤٤-٥٢٥ ق.م) - قد فروا جنوباً إلى مملكة مروى سخطاً على أوضاعهم فأرسلهم ملك مروى لسكنى منطقة الجزيرة الواقعة بين النيل الأبيض والأزرق ربما ليكونوا حاجزاً أمنياً (Buffer-Zone) من ناحية الشرق . كما ذكر التاريخ أن بطليموس الثاني (١٤٦-١١٧ ق.م) " زحف على مملكة مروى ففتحها ثم سار جنوباً ففتح مدينة أكسوم ، ودون خبر فتوحاته باللغة اليونانية على حجر من الرخام في ميناء أدورلس المعروفة الآن بميناء زولا على عشرين ميلاً إلى الجنوب من ميناء مصوع وهي ميناء أكسوم" ^١ إلا أن العلاقة الدرامية مع الشرق كانت حوالي سنة ٣٥٠م حين زحفت جيوش مملكة أكسوم المسيحية من الحبشة ودمرت مروى وأحرقت مخازنها كما عرجت على مدينة علوة

^١ - نعم شقير : تاريخ وجغرافية السودان ، مطبعة المعارف القاهرة سنة ١٩٠٣م ، ج ٢ ،

ودمرتها قبل أن تعود ادراجها مستولية على بعض الأجزاء الشرقية من مملكة مروي^١ .

لقد كانت شرق إفريقيا من جهة البحر الأحمر وما يليه جنوباً مصدر تأثير دائم على مجريات الأحداث في الأراضي السودانية^٢ . ومن ذلك امتد تأثير الممالك الإسلامية التي تأسست على طول ساحل إفريقيا الشرقي - امتد إلى داخل القارة الإفريقية ، وكانت هذه الممالك مصدر ضغط ثقافي وحضاري وسياسي على إفريقيا الشرقية والوسطى^٣ . ومما أثبتته التاريخ أيضاً التأثير القوي لقبائل البجة الذين يعرفون أيضاً باسم البلميين . وتشير بعض الروايات التاريخية إلى أن البجا اشتركوا في جيش مملكة أكسوم أو شاركوا في مد نفوذها حتى حدود مصر . كما شاركوا أيضاً في القضاء على منافستها مملكة حمير باليمن^٤ . لقد لعبت قبائل البجا دوراً خطيراً في المنطقة الشرقية ، فقد كانت تغير بانتظام على الحدود الجنوبية لمصر القديمة ويؤثرون كذلك بغاراتهم المتعاقبة على دولة مروي ويعملون على إضعافها وانهيارها بواسطة دولة أكسوم القادمة من الشرق . وقد روى عن

^١ - مندور المهدي : نبذة عن تاريخ السودان - مطبعة جامعة أكسفورد سنة ١٩٦٥ ص ٢٠ .

^٢ - لم تستعمل كلمة سودان بمعناها الحديث إلا بعد الاحتلال التركي سنة ١٨٢١م حين أطلقت الكلمة على (ممتلكات الخديوي في السودان الحالي وشواطئ البحر الأحمر وبيونغندا) أما السودان بحدوده الحالية فقد تم التعرف عليه بعد الاستعمار البريطاني سنة ١٨٩٨م - راجع مخدوم المهدي ، ص ٣ .

^٣ - قلمت في شرق إفريقيا عدة ممالك إسلامية سيرد ذكرها في طي هذا الفصل .

^٤ - A . Paul : A History of the Beja Tribes. Cambridge Press. P. 42 .

قبائل البجة شدة البأس وقوة الشكيمة في الحرب حتى كانوا " يضربون
أصدق المثل لبسالة المحارب الحامي" ولهذا فليس غريبا أن وجدناهم
يتحالفون مع ملوك الأسرة الخامسة والعشرين ضد الفرس وبعد القضاء
على الفرس أجزوا بالإعفاء الضريبي لمدة (١٤) سنة نظير هذه الخدمات
الجليلة^١ .

بالإضافة لما سبق فإننا نجد أن منطقة البحر الأحمر تشكل المعبر
الذي عبره العرب قديما إلى بلاد السودان. وقد ذكر بعض المؤرخين أن
قدماء المصريين ينتمون إلى مجموعة هاجرت من جنوب الجزيرة العربية
عبر باب المندب إلى اثيوبيا ثم اتخذت طريقها إلى مصر أو وادي النيل^٢ .
وتتكرر الأحداث التاريخية ، فتذكر الروايات أن أصل الفونج - الذين
أسسوا مملكة الفونج أو السلطنة الزرقاء - كان عربيا حيث إنهم هاجروا
إلى شرق إفريقيا في القرون التالية لظهور الإسلام ، واستقروا فترة من
الزمن ثم أخذوا يتحركون نحو الشمال والجنوب ، وتحالفوا مع القبائل
العربية التي في أرض مملكة علوة المسيحية^٣ . ويرى الشاطر بصيلي
بأن الموطن الأول للسلطنة قبل انتقالها إلى السودان كان في منطقة لملم
في جنوب غربي اريتريا ، ونستطيع أن نحدد أن العاصمة قد كانت في

^١ Op.Cit P. 31-48

^٢ شوقي الجبل : راجع ص ٥ .

^٣ الشاطر بصيلي : معالم تاريخ السودان وادي النيل . ط ١ . القاهرة سنة ١٩٥٥ ، ص ٣١ .

"أوم هجر" المعروفة الآن بام حجار وسواء كانت تلك الأسرة من بني أمية أو من البلى فهي عربية الأصل على أية حال^١.

بالإضافة إلى ذلك فقد حفظ التاريخ في أحداثه اهتمام المسلمين بشواطئ البحر الأحمر " وقد كان الجزء الشمالي من اثيوبيا موضع اهتمام المسلمين لموقعه الاستراتيجي على طريق القوافل بين البحر الأحمر وداخلية البلاد الاثيوبية وحوض النيل^٢ كما أن العرب قد عملوا على حماية تجارتهم في البحر الأحمر من هجوم القراصنة فاحتلوا بعض المناطق الاستراتيجية لهذا الغرض في الشواطئ الغربية الإفريقية للبحر الأحمر ومن تلك سواكن ، بساضع ، أوناسي ، دهلوك ، زيلع ، بربره ، مقديشو ، مرخه ، براده ، ممبسا ، عزانيا (زنزبار) . كما أنشأ المسلمون سبع ولايات إسلامية في اثيوبيا وهي أوقات ، دواو ، اربيني ، حدية ، سرخه ، أوسركي ، بلى ، دارا . " ومن هذه المحطات وغيرها التي امتدت على طول الشاطئ الأفريقي حتى بحر الزنج أخذت الجماعات الإسلامية في التغلغل داخل البلاد في الهضبة الاثيوبية وحوض وادي النيل الأوسط^٣.

لقد لعبت الجبهة الشرقية - وما فتئت - دوراً ظاهراً ومؤثراً في الحياة السياسية في السودان الحديث . وقد اتسمت علاقات اثيوبيا بالترابي والتوتر في مسيرتها عبر التاريخ ، ففي عهد الفونج اشتبكت جيوش

^١- لاشاطر بصيلي- المرجع السابق ، ص ٣١ .

^٢- نفسه ، ص ٢١ .

^٣- نفسه ، ص ٧ .

السلطنة في حربين مع الحبشة كانت الأولى عام ١٧٠٥م بسبب اعتداء السودانين على بعثة فرنسية كانت متجهة في طريقها إلى الحبشة وقد تبادل الأحباش والسودانيون النصر في هذه الحرب . ومع الحبشة أيضاً اشتبكت جيوش المهديّة في عهد الخليفة عبد الله بعد هجوم الأحباش على القلايات فاندلعت الحرب في يناير سنة ١٨٨٨ وقتل فيها الملك يوحنا ، إلا أن المناوشات لم تنقطع حتى قبيل الغزو الإنجليزي المصري . ومن اهتمام الخليفة عبد الله بالجبهة الشرقية إرساله لقبائل الحجاز وأهل المدينة المنورة داعياً لهم الانضواء تحت لواء المهديّة وقد كسب أمير نجد عبد الله بن فيصل بن سعود الذي أعلن تصديقه بالمهديّة فأختاره الخليفة عاملاً لها على كل أمراء نجد وبعدها يعلن الخليفة في نشوة واضحة أنه قد حضر من الجهات النائية مؤيدون من الهند وبخارى ومكة المكرمة ومن بني تميم والحبشة وتونس واستنبول والجبرته^١.

أما إذا التفتنا ناحية الغرب فإننا نجد أن اقليم غرب السودان يكتسب أهمية قصوى حيث أنه يعتبر من الناحية التاريخية ثاني أكبر بوابة بعد البوابة الشمالية عبرت منها رياح التغيير نحو الداخل . فقد كانت قوافل هذا الاقليم تعرف مصر القديمة عن طريق درب الأربعين، واستقبلت هذه المنطقة أفواجا من الهجرات العربية الإسلامية والأفريقية، وعرفت التأثير الثقافي والعرفي والديني مع اقليم السودان الغربي أو دول غرب إفريقيا

^١ نعوم شقير : تاريخ السودان وجغرافيته ، الجزء الثالث ، ص ٤٣٩ من رسالة الخليفة عبد الله إلى حياتو بن سعيد سلطان سوكوتو وص ٤٤٥ من رسالة الخليفة إلى رايح الزبير (رايح فضل الله) في أغسطس ١٨٨٦ .

التي تأثرت بدورها بشمال إفريقيا وبلاد الأندلس ، إضافة لدولة الملمثيين والمرابطين . وإذا تحدثنا عما يعرف بالسودان الغربي أو الغرب البعيد فمتاحم للمناطق الغربية من سودان اليوم - فهو يشتمل حوض نهر السنغال Senegal ونهر جمبيا Gambia والمجرى الأعلى لنهر فولتا العليا والحوضين الأعلى والأوسط لنهر النيجر Niger river . وقد قامت في هذا الاقليم ثلاث دول إسلامية كبرى تعاقبت السيادة على معظم ارجائه وهي دولة غانة Ghana ومالي Mali وصنغى Seneghay وعاصرت بعضها - في فترات زمنية - دويلات إسلامية أخرى في مناطق أخرى من السودان الغربي^١ . لقد استطاع البربر الصنهاجيون عام ٣٠٠م تأسيس دولة غانة بعد سيطرتهم على قبائل السونك الزنجية في المنطقة، كما استطاعت قبائل الماندنغو في القرن الأول أو الرابع الميلادي تأسيس دولة مالي التي سيطرت عليها أسرة البتوريين منذ القرن السابع الميلادي، وهي تعرف أيضا ببلاد التكرور ، ومن مناطقها القبيلة الشهيرة منطقة (كيري) بأعالي نهر السنغال ، وهي منطقة تجمع القبائل التي سيطر عليها التوروريون . ومن منطقة كيري هذه ربما جاءت عائلة سلطنة كبيرة^٢ التي أعقبت سلطنة الداجو والتنجر في دارفور والتي استمر حكمها في الاقليم من منتصف القرن السابع عشر وحتى سقوط الفاشر في يد الزبير باشا رحمه عام ١٨٧٤م . أما الدولة الثالثة في هذه المنطقة فهي دولة سنغى

^١ راجع محمد عبد الله النقيرة : التأثير الإسلامي في غرب إفريقيا مطبعة الفرزدق الرياض،

١٩٨٨م ، ص ١٧-١٩ .

^٢ يستدل على ذلك من تشابه الأسمين ولكن هناك فرضيات ترجع أصل عائلة كيري إلى صوم عربية وهو ما سنتعرض له لاحقا .

(صنغى) Songhay ، وقد عرفت أيضا باسم (كوكو) وهو اسم لمنطقة تقع على نهر النيجر أو هو " اسم أمة وبلاد من السودان .. وملكهم يظهر رعيته بالإسلام وأكثرهم يظهر به"^١ .

أما في دارفور المتاخمة للسودان الغربي بمملكة الثلاث الرئيسية التي ذكرنا فإن تاريخها - أي تاريخ دارفور - المعروف يبدأ بالداجو^٢ أول من أسسوا دولة منظمة في المنطقة استمرت قرابة الثلاثمائة سنة ما بين القرن الرابع والسابع الميلادي . ويتسلسل ملخص تاريخ دارفور من الداو إلى التجر الذين حكموا من القرن الثامن حتى مطلع القرن الثالث عشر حين هيمن سلاطين كانم حتى القرن السابع عشر ، ثم أخيراً برزت للوجود سلطنة أسرة كبيرة التي تولت مقاليد المنطقة من منتصف القرن السابع عشر وحتى ضم الاقليم للحكم التركي عام ١٨٧٤م بعد هزيمة الزبير باشا رحمه للسلطان إبراهيم قرص في معركة منواشي .

دخلت مملكة الفور (كبيرة) في حرب مع سلطنة ودّاي كما خاضها في الشرق سلاطين المسبعات وملوك الفونج . وفي عهد السلطان هاشم استقلت المسبعات من الفونج الذين كانوا قد ضموا كردفان إلى ملكهم من

^١ ياقوت الحموي : معجم البلدان : مجلد ٤ ، ص ٤٩٥ بيروت سنة ١٩٥٧م .

^٢ يذكر Rex Sean O'Fahey في كتابه (رسالة دكتوراه) Growth and Development of the Keira Sultanate of Dar Fur . عدة نظريات لأصل الداو فهم إما من تونس في شمال إفريقيا أو سلالة غير عربية قادمة من الشرق أو لهم علاقة بالفونج أو فرع من الزغاوة ومجموعة من البربر . كما ذكر أن لغة الداو منتشرة في شرق وأوسط السودان . وأنهم يشبهون في ثقافتهم البقارة ، والبرقو في شاد والتنجور المنتشرين في شمال نيجيريا ودارفور . ص ٥٣ وما بعدها .

قبل ولكن السلطان هاشم لم يلبث أن اشتبك مع الفور (الذين يقال أنهم
والمسيحيات ينتمون إلى عائلة واحدة) وعلى أثر تلك الحرب استولى الفور
على كردفان وصاروا يحكمونها حتى قدوم جيوش محمد علي باشا سنة
١٨٢١م .

ومن عجب أن استعادة عرش سلطنة الفور لم يفارق خيال أبناء
المنطقة ، بل لم يفارقها حتى اليوم كما يرى بعض المحللين السياسيين
للمعاصرين . فبعد سقوط السلطنة في يد الإدارة التركية شهدت المنطقة
ثورة حسب الله بن محمد الفضل عام ١٨٧٥م ثم ثورة هارون بن سيف
الدين عام ١٨٧٧ ، ثم من بعده عبد الله دود بنجة ابن بكر ابن السلطان
محمد الفضل عام ١٨٨٠م وقد استعصم بجبل مرة حتى دخلتها جيوش
المهدية . ولكن على دينار ينسل قبل موقعة كرري - أو أثناءها على رأى
البعض - ويتخذ طريقه سرياً إلى دارفور ليسترد عرش أجداده مرة أخرى
ويتحقق له ذلك حتى مايو عام ١٩١٦م حين يضم الاقليم بواسطة جيوش
الحكم الثنائي . هذا وقد فسر موسى المبارك^١ عدم اقتناع الفور بالمهدية
وتباطؤهم في نصرتها والانضمام إليها بأنها اصطدمت باطماع سلاطين
الغرب في بسط نفوذهم وهددت عروشهم بالزوال . بالإضافة لهذا فان
انتشار المذهب السنوسي في مناطق غرب السودان واتجاه الناس بولائهم
لدينه شمالاً قد " وقف عقبة كاداء في طريق ذبوع فكرة المهدية في تلك

^١ كتابه : تاريخ دارفور السياسي - قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ، دار الطباعة

جامعة الخرطوم (د . ت) ، ص ٢٣٧ .

الديار" ^١ وتأكيدا لموقف سلاطين الغرب يضيف موسى المبارك ^٢ تبريرا موقفا في نظرنا حين تحدث عن معارضة أهل دارفور للمهدية ، فذكر أنه قد "كره سلاطين الجبهة الغربية ابتداء فقدان عروشهم وذوبان ممالكهم في دولة المهدية ولجأوا في سبيل الدفاع عن كياناتهم المستقلة إلى مهادنة الأنصار أولا ، ثم عمدوا إلى القتال لما تبين ألا مفر من الحرب دفعا للأنصار ... وكره أولئك السلاطين ثانيا مغادرة أوطانهم استجابة لنداءات الخليفة بهجرتهم ، ذلك أنهم خافوا كما خشى غيرهم من زعماء دارفور من الغدر بهم أو إرسالهم أسرى إلى أم درمان ."

أما من جهة الجنوب فلا يعرف إلا القليل عن التاريخ القديم لاقاليم الاستوائية وبحر الغزال وأعالي النيل وذلك لبعدها عن الحضارات القديمة في الشمال ولبدائية الحياة فيها . ولكن بالرغم من ذلك فقد كانت هناك علاقات ثقافية وإنسانية بينه وبين اقاليم السودان الأخرى . فقد كانت غنية بالعاج والجلود والأخشاب ، كما كانت هناك علاقات دم منذ القدم بين سكانه وبين سكان الاقاليم الأخرى . وسكان جنوب السودان هم من الزنوج السودانيين أسلاف الزاندي والفرتييت الموجودين حاليا في حوض بحر الغزال ، وظلوا هكذا إلى أن دخلت عليهم العناصر النيلية من أسلاف الشلك والدينكا وكونوا سلالة جديدة ^٣ وبالرغم من بعد الجنوب عن مركز الحضارات في الشمال فقد ظل ينظر إليه بحسبانه الاقليم الغني بثرواته

^١ - موسى المبارك : ص ٢٣٨ .

^٢ - نفسه : ص ٢٣٧ .

^٣ - مندور المهدي : ص ٥ .

الطبيعية ، وظلت تشرب إليه اعناق الحكام في الشمال سواء في عهد التركية أو المهدية أو الحكم الثاني ، كما أنه يحتضن النيل الأبيض في مساراته العليا حتى منابعه في البحيرات العظمى . وبالرغم من تأثر شرق ووسط أفريقيا بحركة التجارة العربية والصينية من القرن العاشر وحتى السابع عشر الميلادي^١ إلا أننا لم نطلع على شيء من ذلك التأثر في منطقة جنوب السودان وبالرغم من امتداد بعض قبائل الجنوب إلى شرق ووسط أفريقيا^٢.

ب خلفية ثقافية :

بما أن هدفنا هو الحديث عن الإرث الثقافي لبلاد السودان فإنه يتعين علينا أولاً أن نتعرف على هؤلاء القوم الذين يسكنون هذه الرقعة من الأرض من أين جاءوا وإلى من ينتمون ، وكيف اختلطت دماؤهم مع غيرهم، وكيف توالى عليهم التيارات الثقافية المتباينة خلال تدحرجهم من مضاب الماضي السحيق إلى وديان الحاضر المشهود خلال الحقب التاريخية المختلفة .

^١ P. E.N. Tindall: History of Central Africa - Long man - London, 1968 P.23.

^٢ تذكر H. Macmichael في كتابه السودان الإنجليزي المصري Anglo Egyptian Sudan. London Faber Ltd 1934 أن هناك مجموعات قبلية تمتد بجذورها إلى الحبشة وكينيا أكثر من انتمائها للدينكا والنوير كما يوجد فرع لقبيلة الزاندي يسكن الكونغو ولا تستطيع أن تفرق بينهم وبين جيرانهم . ص ١٩ .

أطلق اسم اثيوبيا Ethiopia - كما مر ذكره - على الأراضي
الواسعة جنوب مصر وهي تعني ذوي الوجوه السوداء التي حرقها
الشمس، كما أطلق المصريون اسم كوش والنوبة على الأرض المجاورة
لمصر من جهة الجنوب مباشرة . كذلك أطلق المصريون القدماء على
أرض السودان اسم تانحسو Ta Nehesu وكلمة تا : تعني الأرض
ونحسو : تعني السود والمقطع بمعنى أرض السود . ويرى بعض
المؤرخين أن (نحسو) ربما ترجع للنحاس لأن لون بشرة السكان أشبه
بالنحاس ، ومعنى ذلك أن سوادهم كان مشوباً بحمرة . وهنا تتألف عدة
روايات تاريخية بأن السكان القدماء لشمال وشرق السودان - مثلهم مثل
قدماء المصريين - يرجع نسلهم مباشرة إلى الحاميين Descendants of
"Hamites".^١

كما أكد شوقي الجمل^٢ هذه العلاقة بين سكان السودان القديم وقداماء
المصريين . وذكر أن المؤرخ ديودور تعرض أكثر من مرة لهذه الصلة "
"فقد ذكر مثلاً أن بلاد النوبة - وهو الاسم الذي يطلق على المنطقة الهامة
الواقعة بين الشلال الأول والرابع - يسكنها قوم يجتمعون في نسبهم مع
المصريين . فالمصريون جالية نوبية نزحت من الجنوب .. وعلى العكس
من ذلك ذهب البعض إلى أن النوبيين أصلهم مصريون ونزحوا قديماً من
مصر إلى الجنوب حاملين معهم بذور الحضارة والعقائد المصرية .
ويستدل هؤلاء على رأيهم بأن آثار وتأثيرات الحضارة المصرية واضحة

^١ - مندور المهدي : ص ٥ .

^٢ - تاريخ السودان وادي النيل : ص ٥ وما بعدها .

فيما عثر عليه من حضارة النوبة وأن الإله (أمون) كان مقدساً في (نباتا) و (مروي) . وسواء أكان المصريون جالية نوبية نزحت إلى الشمال أم كان النوبيون جالية مصرية هاجرت إلى الجنوب فمما لا شك فيه أنهما من عنصر واحد". ويذهب عبد الله حسين^١ أبعد من ذلك في حديثه عن علاقة سكان النوبة بقدماة المصريين فيقرر أن النوبة هم أصل المصريين بل أن النوبة هم الذين حملوا الحضارة إلى مصر ذلك "وأن أشهر آلهة مصر من نوبة مثل أوزيريس الذي أنقذ مصر من الهمجية وعلم أهلها الزراعة ووضع لهم الشرائع وشيد المباني في طيبة . ومثل زوجته إيسر التي أخرجتهم من الوحشية وصرفتهم عن أكل لحوم البشر وعلمتهم قواعد الزواج الشرعي . وكذلك أبناها حورس رب الوطنية والفروسية الذي طهر مصر من آلهة الشر والفساد" .

ولكن من غير المعقول أن نعتقد أن هذه الدماء الحامية القادمة من جنوب الجزيرة العربية عبر الحبشة وإريتريا قد ظلت تجري خالصة في عروق النوبيين وسكان مصر القديمة . فقد ذكرت بعض الروايات التاريخية أن قبائل من الجنس الأسود (Negroid) كانت تسكن جنوب بحيرة نوبة وقد تحركت هذه القبائل شمالاً إلى أن اختلطت بالقبائل المصرية . بل أن بعضاً منها وصل إلى مصر على شكل خدم أو جنود " فقد وجد في النقوش المصرية صوراً تمثل هذا الجنس بكل ملامحه ، بل من هذا فقد بدأ المصريون ابتداء من الأسرة السادسة يختلطون بهذا

^١ مؤلف من التاريخ القديم إلى البعثة المصرية . ط ١٩٣٥م ، المطبعة الرحمانية

الجنس ويتزاوجون منه ، بدليل أن أحد الأمراء المصريين وهو أمير فيله المدعو بيبي ناخت Pepinakht كان من نتاج هذا الاختلاط^١.
ولكن هذا الاختلاط العرقي لم ينقطع منذ القدم وحتى يومنا الحاضر فما زالت بلاد السودان منطقة حوار عرقي وحضاري يحرسه ويديره هذا الموقع الجغرافي الفريد . فقد هاجر إلى السودان من قديم الزمان عرب الحجاز واليمن وآخرون من آسيا وأقوام من الأمم المجاورة كالحبشة ومصر وبربر بلاد المغرب واختلطوا بأهله لبعض الاختلاط .. وبعد الفتح الإسلامي هاجرت إليه قبائل عربية حجازية ويمينية ومغربية أو بعض أفرادها وسادت أهله الأصليين وامتزجت بهم بالزواج ، فكتب الوافدون السحنة السوداء قليلاً أو كثيراً وشيئاً من العادات كما طاردوا عدداً كبيراً من السكان وردوهم إلى الجنوب^٢. وعلى هذا يمكن تقسيم سكان السودان إلى قبائل الجنوب والنوبة التي لم تختلط بغيرها ، ثم المولدين الذين كانوا نتاج تزواج العرب بسكان البلاد الأصليين ، ثم

^١ - شوقي الجمل : ص ٨ .

^٢ - عبد الله حسين : المرجع السابق ص ١٧ - ذكر المؤلف أن الوافدين طاردوا عدداً كبيراً من السكان وردوهم إلى الجنوب ، فهل هذه حقيقة تاريخية ؟ المعروف أن النماذج العرقي والديني قد تم تلقائياً وسلمياً وقد تغلب الدين الإسلامي واللغة العربية في الجزء الأوسط والشمالي من السودان بفضل العامل الحضاري الكامن في ذلك الدين وتلك اللغة ويمكن أن نرد الموضوع إلى صراع بين حضارات ، ولكني شخصياً لم أقرأ عن حروب ومطاردات ردت السكان الأصليين ناحية الجنوب . ومكي شبيكة نفسه شك في هذه الفرضية بقوله " ويحتمل أن العرب عندما اشتد ساعدتهم في تلك الأقاليم قاموا باعتداءات على السكان وسبواهم، ولو أنه لم يصلنا نص صريح " راجع السودان عبر القرون ص ٤٣ .

المولدين الذين تكونوا خلال العهد التركي وبعد الحكم الثنائي فضلاً عن بعض القبائل العربية التي لا تزال تحتفظ بأنسابها .

والحديث عن موضوع الأعراق واللغات في السودان يعتبر من المواضيع الشائكة في بلد بحجم القارة ، ولكن هذا التنوع لا بد أن يكون مصدر ثروة وحيوية . فبينما يرى أ. بول مثلاً أن قبائل البجا من أصل حامي وأنهم سلالة غازية وفدت إلى المنطقة حوالي سنة ٤٠٠٠ ق.م^١ نرى أن قبائل البجا اليوم قد اختلطت بأصول عربية بل أن كاتباً آخر مثل محمد ادروب أوهاج^٢ يقرر أن البجا في الوقت الحاضر يحتضنون بعض العناصر الأجنبية ، وهي أسبوية في أغلب الأحيان لأن هذه العناصر اختلطت بهم بالتزاوج وغيره منهم الحجازيون والشاميون والأتراك والمصريون والهنود وغيرهم ، كل هؤلاء جزء من البجا في الوقت الحاضر . ومثلما نجد البني عامر الناطقين بالنتقراي نجد أيضاً بعض القبائل السودانية تتحدث اللغة البجاوية بحكم صلاتها مع البجا مثل الكنوز والجعليين .

مما سبق نخلص إلى أن أرض السودان الواسعة كانت مجالاً لاختلاط كثير من الدماء والألوان والثقافات . فالأقاليم الشرقي كان يستقبل سفن قدماء المصريين من وإلى بلاد (بنط) كما عرفه العرب بقصد التجارة أو الإقامة قبل الهجرات الإسلامية فيما بعد . واقليم كردفان ودارفور كان مصدرًا للصبغ والماشية والجلود وكان يرتبط بمصر عن طريق درب

^١ A.Paul: History of Beia Tribes -PP. 21FF.

^٢ كتابه : من تاريخ البجا ، مطبعة جامعة الخرطوم ١٩٨٦ ، ص ١١ .

الأربعين ، وكذلك حال الإقليم الجنوبي الغني بثرواته الطبيعية، وكانت تربطه علاقات دم وتجارة بالأقاليم الأخرى .

أما إقليم وادي النيل الشمالي فهو الأهم من الوجهة التاريخية حيث كان اتصاله مباشراً بحضارات الشمال خاصة الحضارة الفرعونية والحضارات الأخرى التي عبرت مصر متوغلة داخل السودان^١

إننا لن ندخل في التفاصيل المتوافرة للأثر الثقافي في أرض السودان وحسبنا في ذلك المعالم الرئيسية للتأثير والتأثر الذي حدث لسكان المنطقة على فترات تاريخية متتالية حتى انتهى الأمر إلى تشكيل الثقافة السودانية بالصورة التي نراها عليه الآن . والقارئ لتاريخ وادي النيل يقف على إجماع المؤرخين بأن تاريخ السودان قديمه وحديثه يتأثر بما يقع في أرض مصر من أحداث . فالمصريون القدماء لم يكتفوا بأرض الواوات (النوبة السفلى) فقط وإنما مدوا أبصارهم نحو أرض كوش (النوبة العليا) وما بعدها ، وذلك لدواعي سياسية واقتصادية معروفة ، ولكن ما كان العمل لتحقيق هذه الأهداف ليمر دون أن يترك أثراً ثقافياً واضحة بل كانت هذه الآثار الثقافية أحياناً هي السبب في استقرار الأوضاع السياسية والاقتصادية .

لعل أقدم مثل لاختضاع الشعوب بالعامل الثقافي الحضاري هو ما مارسه قدماء المصريين - بقصد أو بغير قصد - مع شعب النوبة . وقد

^١ للمزيد راجع مندور المهدي Short History of Sudan ، ص ٤ وما بعدها .

وجد المؤرخون أن المجموعة الحضارية (أ) ^١ التي سكنت أرض النوبة السفلى (٣٤٠٠-٢٧٢٠ ق.م) قد تبنت الطريقة المصرية في دفن موتاهم بالإضافة للأواني التي استعملوها ، وإن اختلفت طريقة الدفن بالنسبة للمجموعة (ب) (٢٧٢٠-٢٢٧٠ ق.م) التي عاصرت الأسرة السادسة المصرية إلا أننا نجد المجموعة (ج) (٢٣٠٠-١٦٠٠ ق.م) - في عهد الدولة الوسطى المصرية - تعود وتتأثر بالحضارة المصرية في طريقة الدفن والأواني وأدوات الزينة . وإذا أضفنا إلى ذلك السيطرة المصرية العسكرية على النوبة السفلى حتى الشلال الثاني نجد أن النوبيين قد خضعوا لهذا الحكم الجديد " وعاشوا في أمن وسلام واختفت مقاوماتهم متأثرين بالحضارة المصرية" ^٢ . ولم يختف هذا الأثر الحضاري المصري حتى في حضارة كرمه التي اعتبرت إضافة محلية خالصة وأن سكانها ربما كانوا أسلاف الكوشيين ، وذلك بعد أن وجد أن بعض أدوات هذه الحضارة يرجع إلى الدولة المصرية القديمة والوسطى " وأن عملهم في التجارة مع مصر جعلهم يعيشون في رغد من العيش وتقدم في الحضارة والمدنية مقتفين أثر الحضارة المصرية لاتصالهم الوثيق بها" ^٣ وقد وجدنا هذا الاتصال يتحول إلى تمصير كامل في عهد أحسن المؤسس لأول أسرة

^١ قسم المؤرخون الحضارات التي قامت جنوب الشلال الأول إلى مجموعات (أ-ب-ج-د) (A-B-C-X) وقد كانت على اتصال بمصر منذ عهد الأسرات الأولى- راجع مكى شبكية :

السودان عبر القرون ، ص ٧-١٠ .

^٢ مكى شبكية : ص ٤ .

^٣ - نفس الصفحة .

في الدولة الحديثة التي سيطرت تماماً على منطقة النوبة حتى الشلال الرابع . وعندما اعتنق الكوشيون ديانة آمون اتخذت العلاقة المصرية السودانية بعداً آخر لدرجة أن الكوشيين قد أصبحوا فيما بعد حماة لهذه الديانة . وهكذا أصبح الجنوب جزءاً لا يتجزأ من مصر واقلبياً عزيزاً من الاقاليم المصرية يرتاده المصريون من كهنة وصناع وغيرهم بلا قيود أو حدود " ويختلطون بالسكان ويؤثرون فيهم وكلما شب جيل جديد فتح عيونه على مقومات حضارة مصر وأخذ بها وصار كالمصري قلباً وروحاً"^١. ويبلغ هذا الارتباط الروحي أقصى درجاته في عهد دولة كوش المستقلة التي نجدها برغم استقلالها السياسي وانطلاقها من عاصمتها نبتة تنصب نفسها حامية للحضارة المصرية ، وتتبري للدفاع عنها ضد غزاة مصر من الليبيين وأشوريين . واستطاع ملوك كوش في عهد كشتا وبعانخي وشباكو وتهرافا وثانوت آمون التصدي لهذه المهمة والقيام بها على أكمل وجه. كما استطاعوا توحيد القطرين مصر والسودان لفترة تبلغ (٧٥) سنة. وحتى عندما تراجع حكام كوش عن مصر إلى داخل بلادهم لم يتخلوا عن هذا الدور ألا وهو حمل لواء الحضارة المصرية وحمايتها داخل اقليمهم . ويلخص لنا المؤرخ مكي شبكة هذا الموقف في قوله^٢ " ولتعاقب العناصر الأجنبية على حكم مصر منذ أن غادرها الكوشيون أصبحت حضارة نبتة حامية الحضارة المصرية الفرعونية . فهم منذ أن تم تمصير بلادهم تمصيراً كاملاً أخذوا بأسباب هذه الحضارة ، فدياناتهم ومعابدهم وطرق

^١ مكي شبكة ، ص ٥ .

^٢ السودان عبر القرون ، ص ١٠ .

دفنهم وما اقتنوه من أواني وخزف ومعمارهم كلها أخذت من معين الحضارة المصرية الفرعونية ، واستمروا عهداً طويلاً منذ تقهقرهم إلى بلادهم يمثلون هذه الحضارة في أجلى مظاهرها" .

وبما أن الرياح الحضارية والثقافية لا تزال تهب عبر البوابة الشمالية فقد شهدت هذه البوابة دخول الديانة المسيحية للأقاليم السودانية بممالكها الثلاث المعروفة في ذلك الوقت : نوباديا وعاصمتها فرس والمقره وعاصمتها دنقلا العجوز ثم علوة وعاصمتها سوبا .

من المعلوم تاريخياً أن منطقة السودان قد عرفت المسيحية قبل الامبراطور قسطنطين الذي اعتلى العرش في العقد الثاني من القرن الرابع الميلادي، وكان ذلك عبر مصر عن طريق التجار والفارين من الاضطهاد الديني جنوبا . ولكن بمجيئ الامبراطور قسطنطين أزيلت العوائق أمام المسيحية ورفع الاضطهاد الذي كان يلقاه المسيحيون ، وأصبحت المسيحية حين الدولة الرسمي ، ومن ثم بدأ النشاط التبشيري في بلاد النوبة . وقد بلغ قمته في عهد الامبراطور جستنيان (٥١٧-٥٦٥م) الذي كان يرمي السيطرة على المنطقة عن طريق تنصير السكان فيها . وزاد من كثافة هذا نشاط الصراع الذي احتدم بين المذهب اليعقوبي والملكاني ، وهو صراع الشهير بين أصحاب الطبيعة الواحدة للسيد المسيح وأصحاب الطبيعتين . وقد دخل دائرة هذا الصراع الامبراطور جستنيان وزوجته ثيودورا ، فنزل ذلك خيراً وبركة على المسيحية ونشاطاتها التبشيرية التي استطاعت في أواخر القرن السادس الميلادي أن تصل حتى مملكة علوه، وبهذا تم تنصير مملكة علوه ونوباديا على المذهب اليعقوبي بينما ظلت المقره ملكانية . ولكن المسيحية أصابها الضعف والوهن بعد فتح المسلمين

لمصر وانقطاع كنائس الجنوب عن مصادر ارشادها في الشمال واستمر هذا الضعف المسيحي إلى أن سقطت دنقلا عاصمة المقره في يد العرب المسلمين سنة ١٣١٧م ثم أعقبه سقوط سوبا عاصمة علوه سنة ١٥٠٤م بواسطة اتحاد القبائل العربية المسلمة^١.

لقد خلفت المسيحية إرثاً ثقافياً ووجدانياً كبيراً وذلك قبل زوالها على يد العرب المسلمين الذين أحاطوا بها من كل جانب . ونستطيع أن نقف على مدى التأثير الثقافي بالمسيحية بارسال حكام علوه في طلب المبشرين قبل أن يصلهم الأسقف لونجينيوس في رحلته الشهيرة . كما قدرت بعض الروايات أن عدد الكنائس في علوه يزيد عن الاربعمائة . هذا ومن ناحية أخرى فقد قدر بعض المؤرخين أن غارات النوبيين على جنوب مصر بعد الفتح الإسلامي كان سببها الخفي حنقهم بصفقتهم مسيحيين على المسلمين الذين استولوا على ديار أخوانهم في العقيدة وعلى كنائسهم . ولكن المسلمين لم يضيعوا وقتاً إذ سرعان ما وصلت قواتهم دنقلا العجوز في عهد عبد الله بن أبي السرح وعقدت اتفاقية البقط المشهورة عام ٦٥٢م حيث صارت هذه الاتفاقية تشكل حجر الزاوية في علاقة الدولة الإسلامية بمملكة المقره نحو ستة قرون من الزمان كان العرب المسلمون خلالها يشخصون بأبصارهم نحو الجنوب ، ويتحركون من مصر إلى الأراضي السودانية في هجرات شبه جماعية. وفي الحقيقة فإن هجمات البجا

^١ للاطلاع على تفاصيل انتشار المسيحية في السودان والصراع حول طبيعة المسيح يمكن

الرجوع لمكي شبكية ، ص ١٤-١٥ و مندور المهدي ، ص ٢١-٢٤ و ضرار صالح ضرار

ص ١٥-١٦ .

المتكررة على جنوب مصر قد سارعت من وقع تدفق الموجات البشرية العربية للسودان ، ذلك أن كل غارة بجاوية كانت تعقبها حملة تأديبية أو اتفاقية. فقد سار عليهم ابن الحبحاب عام ٧٢٥م وعقد معهم اتفاقية . وفي عام ٨٤١م زحف عليهم عبد الله بن الجهم في عهد المأمون وعقد معهم اتفاقية ، وفي عهد المتوكل حاربهم محمد بن عبد الله القمي عام ٨٥٤م ، وفي كل مرة يزداد عدد المهاجرين العرب الذين اندفعوا جنوبا بكثافة اكبر بعد تولي الخليفة المعتصم وتنفيذ سياسته الرامية الى تجنيد الاثراك دون العرب ، فانعدمت أي ميزة للعرب في مصر التي أصبح جوها عدائيا بعد تضيق الحكام الاثراك على العرب في مصر فاضطروا للهجرة نحو السودان " وباختصار فإن السياسة التي اختطها المعتصم في تجنيد الترك تعتبر في نظري العامل الأساسي الذي شجع العرب على الهجرة إلى السودان . فكلما زادت قبضة الاثراك على الحكومة والجيش في مصر اضطر العرب إلى الهجرة نحو السودان . وقد بلغت قبضة الاثراك القمة في العهد المملوكي" ^١ فإذا أضفنا إلى ذلك استئقبال اقليم البجا للفارين من طش العباسيين وحرص المسلمين من جهة أخرى على تنظيف البحر الأحمر من القراصنة والصليبيين لوجدنا أن بلاد البجا - حسب تعبير مكى نبيكة - قد أصبحت "مجالا حيويا لقبائل عربية مسلمة بعضها جذب ببريق معدن الذهب وبعضها تحت ضغط قبائل أخرى ، وبعضها تخلف بعد نجاح حملات تأديبية وبعضها عبر البحر الأحمر واستقر على الساحل الغربي،

^١ يوسف فضل : المعالم الرئيسية في الهجرة العربية الى السودان المجلة التاريخية

لمصرية مجلد ١٣ عام ١٩٦٧م ، المطبعة العالمية ، القاهرة .

وبعضها تبعت موارد المياه والعشب لأنعامها وأغنامها ، وبعضها لجأ إلى الصحراء متوغلا فيها خوفا من سيوف العباسيين^١ .

لقد لجأ الطولونيون إلى استخدام النوبيين في الجيش وهي سنة سار عليها الاخشيديون والفاطيون ، وترتب على ذلك آثار ثقافية وسياسية خطيرة . وما أن يحل عهد المماليك حتى نجدهم يفرضون "الحماية المملوكية" على مملكة المقره على أثر حربهم مع الملك داود وتعيينهم للملك شكندة . ومن هذا اليوم صار المماليك يعينون ملك المقره ثم يقتلونه أو يعزلونه إذا شكوا في ولائه ، إلى أن جاء اليوم الذي عينوا فيه عبد الله برشمبو، وبهذا يكون قد تربع على عرش المقره المسيحية أول ملك مسلم. وهكذا شهد القرن الرابع عشر الميلادي انهيار "السد المنيع الذي كان يحول دون دخول العرب السودان من طريق وادي النيل .. فتدفق العرب نحو الجنوب دون رقيب"^٢ وانداحوا في كل فج عميق فجاسوا خلال أرض البجا وبلغوا البطانة والجزيرة وكردفان ودارفور " فلما كثر عدد المهاجرين قضوا على مملكة علوة في ظروف لا نعرف عنها الكثير بعد . وظلت الأغلبية من هؤلاء العرب على بداوتهم ولكن جزءا منهم اختلط بالمجموعات المستقرة فتزوجوا منها واعطوا القوم لغتهم ودينهم وجزءا من تقاليدهم وبدأوا بذلك سفرا جديدا في تاريخ هذه البلاد لم تكتب نهايته بعد"^٣ .

^١ - السودان عبر القرون : ص ٢٢ .

^٢ - يوسف فضل : ص ١٢٨ .

^٣ - نفس الصفحة .

لقد أطبقت الرياح الثقافية على السودان من كل جانب فقد رأيناها تهب عليه من ناحية الشمال والشرق دماء وإعراقا وديانة فرعونية وثقافة وعربا ومسيحية وإسلاما، وما كان ذلك غزوا ثقافيا مدججا بالسلاح إلا في النذر اليسير الذي قصد به الجانب السياسي في المقام الأول ، وإنما كان استقبالا وتفاعلا وتأصيلا . وما كان الغرب أقل خطرا من الشمال والشرق من الناحية الثقافية . فقد اتصلت دارفور بالعالم عن طريق الأربعين ثم عن طريق الكفرة ووداي، وقد ذكرنا من قبل كيف استفاد قدماء المصريين من هذه العلاقة التجارية في بناء حضارتهم كما أنه " من هذا الدرب وفد إلى دارفور ثقافة المغرب وقبائله"^١ . وهناك طريق آخر ربط دارفور بوداي مباشرة وكان معبرا للثقافة والفكر "فمنه دخل الإسلام والمذهب المالكي دارفور ويمتد نفس الطريق ليصل دارفور بأرض النيل"^٢ .

ليس ذلك فحسب بل أن الفور أنفسهم يرجعون أنسابهم إلى أصول عربية قدمت من الخارج ويحدثنا نعوم شقير عن ذلك فيقول^٣ (لقد أجمعت التقاليد السودانية على أن سلطنة الفور هي من أصل عربي، والذي عليه البعض وتدعيه سلالتهم إلى اليوم أنهم من بني العباس ... وهي لا تخرج عن حد الروايات الموضوعة التي يكثر أمثالها في السودان ... على أن عامة أهل دارفور يرجعون في أنسابهم إلى أبي زيد الهلالي الذي اشتهر في تونس) ومهما يكن من شك نعوم شقير في دماء الفور العربية وأن

^١ موسى المبارك : ص ٣٠ .

^٢ نفس الصفحة.

^٣ تاريخ وجغرافية السودان : ص ١١١ ، ج ٢

روايتهم لا تخرج عن حشد الروايات الموضوعية التي يكثر أمثالها في السودان فإننا لا نرى غرابة في امتزاج الدماء العربية بدماء أسرة كيره التي أسست سلطنة الفور، والناس مصدقون في أنسابهم كما يقول المثل . والمعروف أن منطقة دارفور كانت مسرحاً لتحركات قبلية عربية كثيرة خاصة من شمال وغرب إفريقيا المجاورة وإلا فما الذي يستفيد الفور من هذا الإدعاء. ولهذا فإننا نجد أن موسى المبارك كان أقرب إلى الحقيقة حين ذكر أن (أسرة كيره فهي نتاج الاختلاط بين الكنجارة والأصل العربي ممثلاً في أحمر المعقور وهو من أمراء بني هلال النازحين من شمال إفريقيا)^١ وقد بنى على نظرية اختلاط الدماء العربية كثير من المؤرخين من أمثال ماكمايكل وأوفاي O'Fahey وغيرهما وأن كانوا يرجعون بالدليل إلى الروايات التقليدية عند الفور .

كان أهم منعطف في تاريخ سلطنة الفور هو اعتلاء سليمان سولونج عرش السلطنة (١٦٤٠-١٦٧٠م) حيث أفادت المصادر التاريخية أنه كان أول من أدخل الإسلام وجعله الدين الرسمي للدولة ، وعمل على نشره بمملكته، وبذلك صار من مشاهير سلاطين كيره إن لم يكن أشهرهم على الإطلاق . لقد حدد سليمان سولونج المعالم الثقافية الرئيسية للدولة حين اطمأن قلبه بالإسلام واعتمده وعمل على نشره، ومهد الطريق بذلك لعلاقات ثقافية أكبر بين مملكة الفور والعالم الخارجي ، بل بين السودان جميعه ودول الشمال والغرب الأفريقي على وجه الخصوص . ذلك أن الإسلام كان أحد عوامل الهجرات الدينية من منطقة إلى أخرى ، كما أن

^١ موسى المبارك : ص ٢٦ .

المسلم يرى أن أرض الله الواسعة هي أرضه تبعاً للآية { إن الذين توفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم قالوا فيم كنتم قالوا كنا مستضعفين في الأرض قالوا قم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا فيها فأولئك مأواهم جهنم وساءت مصيراً^١ . وأود هنا أن أشير إلى بحث قيم جداً أعده شريف محمد شريف بعنوان "توطن العناصر الإفريقية الغربية بالسودان"^٢ وتلك هي قبائل الفلاتة والهوسا والبرنو والبرقو وغيرها التي نزحت عبر دارفور من نيجيريا ومقاطعة برنو والسنجال وكنانم وباجرمي ووڏاي . وقد وضع الباحث أن هجرات هذه القبائل كانت على أربعة أنواع : هجرة جنسية Racial Migration تأثرت دارفور بها إلى حد كبير وربما كردفان أيضاً" ومنشؤها حركة الفولاني (الفلاتة) في انتشارهم تجاه الشرق . وهجرة سياسية Political Migration من جراء الاستعمار الفرنسي والبريطاني في المنطقة . ثم هجرة دينية Religious Migration بقصد الحج ومواكبة تأسيس إمبراطورية الفولاني على النيل التي تنبأ بقيامها عثمان دن فوديو . ثم أخيراً هجرة اقتصادية حيث أن ظروف السودان الاقتصادية كانت أفضل من نيجيريا . ونتج عن هذه الهجرات المتنوعة أن ١٣% من سكان السودان البالغ عددهم حوالي عشرة ملايين وثلاثمائة ألف في عام ١٩٦٥م كان من المهاجرين من غرب إفريقيا أي أقل من مليون ونصف بقليل ، كلهم عبروا من دارفور التي "يمكن اعتبارها بمثابة الحلقة التي ربطت بين النيل والنيجر دهرًا طويلاً وحين دخل الإسلام دارفور لا

٩٧ : النساء .

^٢ راجع المجلة التاريخية المصرية ، مجلد ١٣ ، ١٩٦٧م .

يدري الباحثون إن كان "ماي إدريس ألوما" هو الذي فتح أبواب دارفور للإسلام من عاصمته في برنو حين كان على عرش الإمبراطورية الجديدة التي شملت كانم وبرنو بين عامي ١٥١٧-١٦٠٣م بل أن بعض قدامى المهاجرين الفلاتة قد استقروا نهائياً في دارفور ونسوا لغتهم الأصلية ولا يتحدثون سوى اللغة العربية ، بينما لا تزال هجرات جديدة تتدفق على البلاد وتستقر مع سابقاتها في مناطق مختلفة من الأراضي السودانية أهمها منطقة الجزيرة (مشروع الجزيرة) وقلع النحل والقضارف وكسلا وغيرها كثير ، وحتى الجنوب لم يسلم منها تماماً . وقد أثرت هذه الهجرات ولا زالت تؤثر في عادات الناس ومعتقداتهم ووسائل كسبهم وأنماط سلوكهم إلى غير ذلك مما لا سبيل إلى الإحاطة بتفصيلاته هنا.

لعلنا وقفنا مما تقدم من هذا الفصل على الخلفية السياسية والثقافية التي يمكن أن تكتنف الاتجاه الإفريقي في شعرنا المعاصر ، والحاضر دائماً هو الوليد الشرعي للماضي . كذلك أدركنا كيف يمكن أن تكون السياسة منذ فجر التاريخ مطية الثقافة كما كانت الثقافة أحياناً مطية للسياسة. وقد استخدم قدماء المصريين الحملات العسكرية والأساليب الإدارية المختلفة لاختضاع شعب النوبة ، كما جربوا معهم أيضاً ما يمكن أن نطلق عليه بلغة العصر "الاستعمار الثقافي" ، ومن دراسة تاريخ السودان القديم نرى أن الفراعنة القدماء قد فشلوا في إخضاع النوبة عسكرياً ، ذلك أن شعب النوبة لم تكن تنقصه الشجاعة أو البنيان الجسماني الممتاز وقس على ذلك البجة أو البلمييين ذوي الجرأة والبأس

لشديد^١ ، ولكن الفراعنة قد نجحوا نجاحاً باهراً في استقطاب منطقة النوبة بحضارتهم وكانت سبباً في تفوقهم . بل إن النوبة - كما ذكرنا من قبل - قد أصبحت حامية لديانة آمون والحضارة المصرية عندما تعرضت مصر تغزو الأجانب من الليبيين وأشوريين . ولعلنا لا نضل - ونحن نسعى لرسم صورة هذه الخلفية ولملمة أطرافها - أن نذكر معالم هامة شكلتها ونفخت فيها من روحها، منها الأثر الباقي للحضارة الفرعونية ثم دخول المسيحية لسودان ، ثم دخول العرب والإسلام في العصور الإسلامية المتعاقبة .

نصف إلى ذلك اختلاط الأجناس والدماء والاعراق من سودان يموج بتحركة والحيوية ، وأخيراً النزعة الذاتية التي تمثلت في ثورات البجة المتوالية وقيام ممالك نوباديا والمقره وعلوة ثم النزعة الذاتية الاستقلالية المتمثلة في حضارة كريمة ومروي^٢ وقيام مملكة الفونج سنة ١٥٠٥م وأختها سلطنة الفور من بعدها . إن هذه من الحقائق اللافتة للنظر .. أن سودان ، هذه الرقعة من العالم والتي تميزت بموقع فريد في قلب إفريقيا ما انفكت تؤزها الثقافات والأجناس واللغات والديانات من كل نوع وهي ما يرحلت تؤثر وتتأثر ولما يشب عن طوقه الزمان . لقد تلاطمت الآراء من جراء هذا التنوع في أصل الفور والفونج وما "عفر" التنوع للفونج أنهم أول

^١ يقول W.B.Emery في كتابه Nubian Treasure, Camelot Press, London 1948 (أن البجة

والقلميين قوم محاربون ورثوا تقاليدهم من الإمبراطورية المروية ، ص ٢٦ .

^٢ معلوم أن مروي طورت لغتها الخاصة بها ولكن لم يستطع العلماء فك رموزها حتى الآن

. كما أن ضرار صالح قال عن مروي أنها (أضحت مشهورة عند اليونان الذين اعتبروها

مصدر ازدهار الحضارة المصرية) تاريخ السودان الحديث ، ص ١٥.

مملكة عربية إسلامية في إفريقيا جنوب الصحراء ، فمن قائل أن أصل الفونج من الشلك ومن قائل أنهم من البرنو في دارفور ، وثالث يرى أنهم عرب من بني أمية^١ وكذلك حال الاختلاف بالنسبة للفور بل والنسبة للكوشيين الذين سبقوا هؤلاء وهؤلاء . ولهذا فليس من المستغرب إذا وجدنا أن كلمة (كيري) و (كوكو) التي يتسمى بها بعض السودانيين قد جاءت إلينا من أقصى غرب إفريقيا. فالاسم (كيري) يطلق على منطقة في جنوب نهر النيجر أسست فيها قبائل الماندينجو في القرن السابع الميلادي أول حكومة لهم تحت سيطرة أسرة التروريين . أما كلمة (كوكو) فكانت تطلق اسماً على الاقليم والقبائل التي كانت تسكن الجانب الغربي من نهر النيجر حيث قامت دولة سنغي Songhay وعليه فإن اسم (كوكو) يشير بصورة تعريفية إلى هذه الدولة في غرب إفريقيا منذ القرن السابع الميلادي^٢ . وبالرجوع إلى موسوعة القبائل والانساب في السودان لعون الشريف^٣ نجد أن المؤلف يذكر أن كوكو اسم رجل وأصله من جبال النوبة وعيال كوكو : فرع من الجمع الجهكة . وآل كوكو : عشائر مختلفة في السودان ببربر ورفاعة وكوستي وكذلك كوكو : قبيلة في أقصى جنوب الاستوائية . ومهما يكن من اعتقاد المؤلف في أصل هذه الفئة فإننا نميل إلى الاعتقاد بأن الأصل من غرب إفريقيا قياساً على تطابق الاسم والشكل وقياساً على حقيقة هجرة القبائل من غرب إفريقيا إلى أراضي السودان

^١ للاطلاع على هذه الآراء راجع كمثل لا الحصر الشاطر بصلي ، ص ٣١ .

^٢ راجع محمد عبد الله النقيره ، المرجع السابق ، ص ٢٩٤ وما بعدها .

^٣ موسوعة القبائل والانساب ط ١ ، افروقراف للطباعة ، ج ٥ .

المختلفة عبر دارفور ، وهو ما وضعناه في الصفحات السابقة من هذا الفصل^١ . وفي هذا السياق نذكر اسم (الفاشر) الذي جاء من تأثير كانم وبرنو في اقليم بحيرة تشاد (فكلمة الفاشر كاسم لمدينة انما هي كلمة مشتقة أصلاً من اللغات المحلية لذلك الاقليم التشادي وهو اسم يطلق على العاصمة اينما كانت)^٢ . وبالمثل فإن كلمة (سوبو) قد وردت في ديانة الفودو وموطنها داهومي . وكلمة (سوبو) تطلق على وضع خاص لمبنى له أعمدة أعد للاحتفال بعد أن توضع حوله المذابح^٣ فهل هناك أي علاقة مشتركة بين سوبا على النيل وسوبا في غرب إفريقيا؟ على العموم أن عون الشريف^٤ ذكر أن الباحثين اختلفوا في أصل الاسم "فمنهم من رده إلى أصل نوبي مجهول".

^١ - ورد في معجم البلدان لياقوت الحموي ، مجلد ٤ بيروت ١٩٥٧م ، ص ٤٩٥ "كوكو: وهو اسم أمه وبلاد من السودان ، قال المهلبى: كوكو من الاقليم الأول وعرضها عشر درج وملكها يظهر رعيته بالإسلام وأكثرهم يظهر به وله مدينة على النيل من شرقيه اسمها مرناة بها أسواق ومتاجر والسفر إليها من كل بلد يتصل وله مدينة على غربي النيل سكنها هو ورجاله وثقاته ... وجميعهم مسلمون وزى ملكهم ورؤساء أصحابه القمصان والعمائم ويركبون الخيل أعراء ومملكته أعمر من مملكة زغاوة وبلاد الزغاوة أوسع وأموال أهل بلاده الأموال السواشي وبيوت أموال الملك واسعة وأكثرها الملح " وكلمة النيل المذكورة هنا المقصود منها نهر النيجر كما هو واضح من مقارنة مملكة كوكو بمملكة الزغاوة المجاورة لها. أما كلمة كبرى فلم تذكر في معجم البلدان .

^٢ - شريف محمد . المجلة التاريخية المصرية المرجع السابق ، ص ١١٢ .

^٣ - راجع جاتهاينزحون: الإنسان عرض للثقافة الإفريقية ، ص ٣٥ .

^٤ - موسوعة القبائل والأنساب ، ج ٣ ، ص ١١٦ .

وإذا رجعنا إلى وصف احتفالات ديانة الفودو^١ نجد أن من ضمن
الآت العزف تلك التي تسمى الأوجان Ogan وهي آلة مثلثة الشكل
يمسكها العازف بيده اليسرى ويدق عليها بعصا صغيرة في يده اليمنى
وهذه الآلة بلا شك هي تلك التي كانت تستعمل في السودان وبالذات مع
أغاني حقبة الفن (أغاني التراث بوسط السودان) ، أما الطبول التي
تضرب في احتفالات الفودو فهي لا تزال تستعمل في السودان حتى الآن
وعلى وجه الخصوص مع الأذكار والمدائح الصوفية . واحتفالات الفودو
تكشف لنا أيضا عن علاقات أخرى كثيرة لا تزال تعيش في بعض أصقاع
السودان ومن ذلك رش الحاضرين للحفل بالطيوب واللبن (كما في
السودان) وذلك عندما يأخذ أحد الكهنة بعض البراندي المصنوع من
عصير قصب السكر واسمه Clairin وهو مخلوط بالبهارات -- يأخذه في
فمه ويملا به شقيه ثم يرشه في كل الاتجاهات .. "ونتيجة لذلك يعبق جو
الغرفة رائحة الكحول والبهارات فيشتد الحماس وترتفع أصوات الغناء
والطبول"^٢ .

ومن مظاهر العلاقة بين احتفالات الفودو وحفلات الزار في السودان
أن كثيرا من المحتفلين يروحون في شبه غيبوبة "كما لو كانوا قد همهم
طائف من الجن ويأخذون في القفز والرقص والصراخ ويذوب كل منهم
بعد الآخر في أحد الآلهة أو بمعنى أصح يتقمصه أحد الآلهة .. وبذلك

^١ للمزيد من التفاصيل راجع جانهايزر جون ، ص ٥٣ ٥٤ .

^٢ - جانهايزر جون: ص ٣٨ .

يصبح المؤمن حصان الإله الذي يتجسد فيه^{٣٨}، وإذا عرفنا أن لفرقة
لعمشدين في هذا الحفل رئيس أو رئيسه تنظم ايقاعات الفرقة وتنوعها وما
يصاحب ذلك من الدعاء والقسم ، أدركنا التقارب الشديد بين هذا الحفل
وحفلات الزار في السودان وما يؤول إليه حال الراقصين بعد الحفل من
تطهير وراحة نفسية وعقلية تخفف من حدة الصراعات الداخلية، والهدف
من كل ذلك " زيادة القوى الجسدية والعقلية للإنسان"^{٣٩}.

والحديث عن الاحتفالات الدينية الإفريقية التي يصاحبها الرقص
والموسيقى ربما يجيب على سؤال الاختصاصيين في مجال الموسيقى
حول بقاء موسيقانا على السلم الخماسي دون بقية الدول العربية ، وهو ما
يمكن رده بالتأكيد للأثر الإفريقي الباقي . وهي إذن "ذات شخصية متفردة
لا هي بالعربية الصرفة ولا هي بالإفريقية الصرفة ولكنها جماع كل
نت^{٤٠}، ومن المعروف فإن الموسيقى من أكثر الفنون محافظة عند الأمم
بمعنى أنه لا يصيبها التغيير والتبديل بسرعة الحياة المادية من حولها
وتلك فإننا نستطيع القول بأن موسيقانا تنتمي إلى الموسيقى العربية
بعض خصائص عربية أساسية.. ومن ناحية أخرى نستطيع القول أيضا
بأن موسيقانا تنتمي في الوقت نفسه إلى الموسيقى الإفريقية بحكم
بعض آخر من الخصائص التي سبق ذكرها عن الموسيقى الإفريقية . وأن
صفة الثنائية هذه نتيجة طبيعية للتمازج الحضاري الإفريقي (الحضارة

٣٨- هابيز جور ، ص ٣٨ .

٣٩- نفسه : ص : ٥١ .

٤٠- جمعة جابر : الموسيقى السودانية ، الفارابي للنشر الخرطوم ، (د.ت) ص ٢٥٣ .

النوبية) والعربي (الحضارة العربية الإسلامية) بل إننا نجد في الأدب السوداني نفس هذه الثنائية وخاصة في الشعر السوداني^١.

لقد حاولنا فيما تقدم الوقوف على عناصر هامة تعمل على تشكيل الأرضية التي ينطلق منها الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر. وليس بمستغرب إذا بشرت هذه الأرضية بعمل متفرد يكون نسيجه الجينات الإفريقية والجينات العربية التي حملها سكان هذه الرقعة من الأرض كما حملها مجتمعةً من قبل عماره دنقس المؤسس الشريك لأول دولة عربية إسلامية في قلب إفريقيا. وقد عرفنا أن عمارة العربي ينتمي إلى قبيلة الدنقس Dngas "وهم قبيلة كانت تسكن إلى جنوب قبيلة البوانيت Puanit الذين كانوا يقيمون بين طريق بربر فسواكن وجبال الحبشة وكان يطلق على بلاد الدنقس أرض الظلال Land of The Shades"^٢. هذا ومن بعد سنرى إن كانت هذه الخلفية ستوحي فعلاً بما أوحى به شعر الاتجاه الإفريقي المعاصر في السودان.

^١ - جمعة جابر : ص ٣٣٥ .

^٢ - نعوم شقير : ج ٢ ، ص ٢ .

الفصل الثاني

بروز الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر

لقد صاحب بروز الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر أحداث جسيمة اكتنفت القارة الإفريقية ، وشكلت معالم هامة في تاريخها الحديث ، واثرت فيها تأثيراً عميقاً ، ولم تغادرها إلا وقد خلفت فيها اخاديد وأغواراً عميقة لا يحوها الزمن . وقد اعتمد الاتجاه الإفريقي في تخلفه وبروزه إلى حيز الوجود على ثلاثة مرتكزات رئيسية توکما عليها قبل ان يزغب وبمستشري ويطفر طفرأ . وتلك المرتكزات نلخصها فيما يلي :

- ١- مرتکز سياسي : ويتمثل في صراع إفريقيا مع الاستعمار عبر حركات التحرير الوطنية وعلاقة ذلك بالمعسكر الشرقي .
- ٢- مرتکز اجتماعي : ويتمثل في تاريخ الرق في إفريقيا والتحرر من العبودية بعد صحوة الضمير الإنساني وإلغاء تجارة الرقيق ، أقدر تجارة عرفها الإنسان في تاريخه الطويل.
- ٣- مرتکز ثقافي : ويتمثل في ظهور تيارات ثقافية إفريقية جديدة . وشعراء وكتاب أفارقة يتحدثون عن الإنسان الإفريقي . ويتغنون بمستقبل القارة . وظهر على اثر ذلك شعراء سودانيون تفاعلوا وتبنوا هذا الاتجاه وتوغلوا فيه.

١- المرتکز السياسي :

إفريقيا هذه القارة المظلمة المغلقة البكر .. ظلت غامضة هكذا في الأذهان ردحا طويلا من الزمن إلى ان أتى حين من الدهر جرت فيه أحداث هامة اثرت على تاريخها بأكمله . وعلى مجريات الأحداث في

مقبل أيامها التي تلت تلك الأحداث "لقد اقتحم الاستعمار القارة بنية خالصة مبيتة : أن يستولى على كنوزها المدفونة ، وأن يستغل أرضها البكر ، وأن يجعل منها سوقاً رائجة لمنتجاته ، وأن يضمن لنفسه في النهاية ملجأ وملاذا يحن إليه كلما جاع أو عطش أو تعرى"^١.

كانت بداية الطمع في إفريقيا هي في القرن الخامس عشر مع رحلات البرتغاليين الذين كانوا يحاولون فتح طريق بحري نحو الهند والشرق الأقصى . ذلك أن البحارة البرتغاليين أبحروا جنوباً على طول ساحل إفريقيا الغربية وتمكنوا من الالتفاف حول رأس الرجاء الصالح في عام ١٤٨٧م بقيادة بارتولوميو دياز، ثم وصلوا سواحل إفريقيا الشرقية قبل أن يتمكن فاسكو داجاما من الإبحار للهند^٢ وقد ساعدت هذه المعرفة بإفريقيا البرتغاليين في إنشاء نقاط ارتكاز لهم في الشواطئ الإفريقية مما أغرامهم وأعانهم فيما بعد على استرقاق الإنسان الإفريقي وبيعه للعمل في مزارع السكر والقطن في الأراضي الجديدة ، وهي التجارة التي بدأت في أواخر القرن السادس عشر والتي اعتبرت وصمة في جبين الإنسانية .

وفي ظل تدخل الغرباء في شأن إفريقيا فقد انعقد مؤتمر برلين للدول الاستعمارية عام ١٨٨٥م والذي أظهرت فيه اهتمامها بقارة إفريقيا وبالذات المناطق الداخلية التي لم تكتشف بعد مثل زائير وزامبيا وزمبابوي لاحتمال وجود المواد الخام في أراضيها ، وما يمكن أن تقدمه للصناعة الأوروبية

^١ - على شلش : من الأدب الإفريقي سلسلة اقرا ٢٤٨ دار المعارف القاهرة سنة ١٩٦٣م،

^٢ . P.E.N. Tindall: History of central Africa, Longman , London 1967. P. 35 segg.

من دعم . وقد حضر هذا المؤتمر في برلين مندوبو بريطانيا ، النمسا ، فرنسا ، ألمانيا ، روسيا ، الولايات المتحدة الأمريكية ، البرتغال ، الدنمارك ، إسبانيا ، إيطاليا ، هولندا ، السويد ، بلجيكا ، تركيا . وفي هذا المؤتمر تم توزيع مناطق النفوذ وتنظيم التجارة والملاحة بين هذه الدول^١ .

وأعقب ذلك المؤتمر مؤتمر آخر لا بد من ذكره عند الحديث عن توزيع المغنم الإفريقية ، ذلك هو مؤتمر فرساي سنة ١٩١٩م في أعقاب الحرب العالمية الأولى الذي تمخض عما يعرف باتفاقية فرساي التي وقع عليها مندوبو الولايات المتحدة الأمريكية وإنجلترا وفرنسا وإيطاليا وبلجيكا . ومن دون الدخول في تفاصيل هذه الاتفاقية نذكر أن هذه الدول الاستعمارية أعادت توزيع المستعمرات الإفريقية عن طريق استصدار قرارات انتداب Mandate من عصبة الأمم كما استولوا بمقتضاها على المستعمرات الألمانية في إفريقيا^٢ .

هذا وقد خضعت الشعوب الإفريقية للاستعمار الأجنبي إلى ما بعد الحرب العالمية الأولى ، حين بدأ الحراك السياسي والاجتماعي في إفريقيا الذي وجد دعما ومساندة من ثورة أكتوبر الاشتراكية التي تسلمت السلطة في روسيا عام ١٩١٧ . ذلك أن هذه الثورة قد ارتبطت بحركات التحرر الإفريقي باعتبارها جزءا من مواجهتها للمعسكر الغربي الرأسمالي . واستطاعت بفعل نشاطها السياسي تعبئة الأحزاب الشيوعية والنقابات العمالية التي قادت حركة اضرابات في أنحاء إفريقيا المختلفة ، كما

^١ - الإنترنت WWW. Yahoo. Com. Berlin .

^٢ - الإنترنت WWW. Yahoo. Com. Versaille .

استطاعت الحصول على تأييد الأحزاب الاشتراكية في الدول الرأسمالية التي بدأت تضغط على حكوماتها للانسحاب من المستعمرات الإفريقية وبانتصار الحلفاء في الحرب العالمية الثانية انتقلت إفريقيا إلى قوتها الذاتية التي ساهمت في تحقيق النصر ، كما أن سقوط نظرية هتلر العنصرية قد شجع الإفريقيين على الأخذ بحقوقهم في الاستقلال ، حتى أصبحت القارة كلها في فترة ما بعد الحرب مسرحاً لحركات التحرير . ومن ثم أخذ النظام الاستعماري في التراجع، وبالذات على إثر إعلان الاطلسنطي Atlantic Charter عام ١٩٤١م الذي تحدث عن احترام رغبة الشعوب في الاستقلال إذا انتصر الحلفاء في الحرب. وعلى هذا فقد بلغ عدد الدول المستقلة بحلول سنة ١٩٦٣م ثلاثين دولة إفريقية^١ . وهو العام الذي تكونت فيه منظمة الوحدة الإفريقية في أديس أبابا وفي الحقيقة فقد سبق قيام منظمة الوحدة الإفريقية انعقاد مؤتمر باندونج في إبريل ١٩٥٥م الذي نادى بضرورة تضامن الشعوب الإفريقية الآسيوية من أجل التحرير . أما على النطاق الإفريقي فقد سبق قيام منظمة الوحدة الإفريقية في مايو ١٩٦٣ تكوين ثلاثة تجمعات إفريقية في أواخر عام ١٩٦١م تمثلت في كتلة الدار البيضاء وكتلة مونروفييا- وتعرف أيضاً بدول ميثاق لاغوس - ثم كتلة

^١ - A History of Africa: USSR Academy of Sciences: Nauka Publishing House,

Moscow, 1968, PP. 6-35.

برازافيل الأثنتي عشرية التي تأسست عام ١٩٦٠م ، وعرفت فيما بعد
بالاتحاد دول إفريقيا ومدغشقر^١.

كان تأسيس منظمة الوحدة الإفريقية معلماً بارزاً في تاريخ إفريقيا
الحديث ، إذ إنه كان مطلوباً من هذه المنظمة "إيجاد الحلول المقبولة
لتخلافات بين الإفريقيين ، تضع خطط الدفاع المشترك وترسم برامج
تعملون في الميادين الاقتصادية والاجتماعية"^٢ . وفي مؤتمر تأسيس
المنظمة الذي تناول تصفية الاستعمار " اقترح نكروما إقامة حكومة اتحاد
للدول الإفريقية ، وسوق إفريقية مشتركة ، وسك عملة إفريقية موحدة
وقلمنة منطقة نقدية إفريقية مشتركة وبنك مركزي ونظام مواصلات فضلا
عن وضع سياسة خارجية مشتركة"^٣ ومن هذه الزاوية فإن قيام منظمة
الوحدة الإفريقية يمثل بروز الشخصية الإفريقية على المسرح الدولي
للأحداث ، وإعادة صياغتها لتتلاءم مع شعارات الحرية والمساواة
والكرامة والتضامن من أجل المستقبل .

بـ المركز الاجتماعي :

لقد ألقت تجارة الرقيق بظلالها القاتمة على التاريخ الإفريقي ، وأصبحت
قسلاً حزيناً وممضاً من فصوله ، فانعكس ذلك على المجتمع الإفريقي والثقافة

^١ - محمد أحمد محجوب : الديمقراطية في الميزان - دار النشر جامعة الخرطوم - ط ٣

١٩٨٩م - ص ٢٧٦-٢٧٧

^٢ - نفسه ، ص ٢٧٧ . .

^٣ - نفس الصفحة .

الإفريقية ؛ وأصبح بذلك مرتكزا هاما لبروز الاتجاه الإفريقي في شعرنا السوداني المعاصر ، وهل كان السودان إلا دولة إفريقية تؤثر وتتأثر بما يجري في عالمنا الإفريقي ؟

تحدثت كتب التاريخ عن تجارة للرقيق الإفريقي في حوض البحر الأبيض المتوسط قبل القرن الرابع عشر الميلادي حين كانوا يستخدمون في الزراعة في دويلات جنوه والبندقية وغيرها من جزر الأبيض المتوسط في أعقاب فترة الحملات الصليبية التي حاولت تكوين إمبراطوريات تجارية شرقي البحر الأبيض المتوسط . وفي ذلك الأوان كان هناك مصدران للرقيق، أحدهما على ساحل البحر الأسود بعد سقوط القسطنطينية البيزنطية عام ١٢٠٤م ، والثاني عبر الصحراء الإفريقية من غرب إفريقيا حيث يتم تداولهم قبل وصولهم إلى أوروبا .

وفي القرن الخامس عشر حدث تطور كبير في تكنولوجيا السفن البحرية حتى "أصبح في مقدور السفن الأوروبية حوالي سنة ١٥٠٠م أن تصل إلى أي شاطئ في العالم ، وبمصاحبة المدافع أصبحت السيادة تتأرجح لصالح المجتمع الأوربي الذي لم تكن له أهمية تذكر حتى ذلك الوقت مقارنة بالمجتمع الإسلامي والصيني" وكان منطقيا بعد هذا التطور أن تحدث تلك الانتصارات المدوية للمكتشف كولومبس وبارثولوميو دياز وفاسكو داجاما الذي أبحر حتى وصل الهند شرقا . "ولقد كان هذا هو الوقت الذي وثقت فيه السفن البرتغالية علاقاتها التجارية مع غرب إفريقيا

¹ - History of West Africa: Vol I. edited by J.F.A Ajayi and Michael Crowder . Longman, London, 1971. P. 246.

وما إن حل عام ١٤٥٠م وما بعدها حتى كانت هناك اتصالات مباشرة مع
غرب إفريقيا من أجل تجارة الرقيق ، حيث كان يباع الرقيق على طول
ساحل إفريقيا من جزيرة أرجوين جنوبا (Arguin) وحتى نهر السنغال
وجنوبا^١. ولكن المعروف تاريخيا أن تجارة الرقيق بوصفها عملا منتظما
لم تزد إلا بعد قيام ما يسمى بمنظومة جنوب الأطلنطي الاقتصادية
South Atlantic System التي اعتمدت العمالة الزنجية الإفريقية في
مزارع السكر المنتشرة في جزر الكاريبي والأنتل والمارتنيك والباربادوس
وجنوب وجامايكا وكوبا وبورت ريكو، قبل أن تتوسع هذه المزارع في
برازيل والمكسيك ثم جنوب أمريكا الشمالية ، حيث أدخلت زراعة
السكر والأرز والبن والتبغ والنيلة . لقد شهد أواخر القرن السادس عشر
نمو هذه التجارة البشعة ، وما أن حل منتصف القرن السابع عشر حتى
تزايدت أعداد الإفريقيين أعداد العاملين من الأوروبيين في أهم مناطق منظومة
جنوب الأطلنطي ، وهما أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية . " لقد استمر
توريد الرقيق في تصاعد مستمر من القرن الخامس عشر وحتى حوالي
عام ١٧٨٠م حيث تناقصت بعدها تجارة الرقيق في جنوب الأطلنطي ،
يلتزم أولاً ثم بشكل حاد بعد عام ١٨٥٠م بعد أن تم إجمالا ترحيل
حوالي عشرة ملايين إفريقي إلى الأمريكتين بواسطة تجارة رقيق
الأمم المتحدة^٢ .

كان نشاط تجارة الرقيق في إفريقيا يتحول من مكان إلى آخر اعتماداً على عدة عوامل لا مجال لذكرها هنا . ولكن ما نذكره من كتب التاريخ إجمالاً هو أن أرجاء واسعة من غرب إفريقيا ووسطها كانت مسرحاً لهذه التجارة مثل انجولا ، ساحل غينيا ، فولتا العليا الكامبيرون ، ساحل الذهب ، بنين ، السنغال ، جامبيا ، غينيا بيساو . هذا وقد تفرق هؤلاء (العبيد) أو وحدات العمل كما كانوا يسمون (Labour Units) - تفرقوا في أنحاء مختلفة من الأراضي الجديدة وأصبحوا جزءاً من تكوينها الديمغرافي وإرثها الثقافي، كما تسبب وجودهم في الكثير من الكوارث الاجتماعية التي لا تزال تخيم على تلك المناطق . "لقد أعاقَت تجارة الرقيق الدول الإفريقية المعنية من التقدم بأن أفرغتها من بعض سكانها وزرعت فيها الخوف والرغبة . وبالرغم من أن بعض الأفارقة اشترك فيها وباعوا الرقيق للأوروبيين إلا أننا لا نستطيع أن نقرر أن الدول الإفريقية قد استفادت مادياً من تلك التجارة كما يدعي البعض ويقول إنها منحت تقدماً اقتصادياً لتلك الدول واحتكاكاً بالعالم الخارجي ، وهيئاتها بصورة أفضل لمقاومة التأثير الأوربي وتحدي المدينة . وحتى لو استفادت الدول الإفريقية من تجارة الرقيق فإنها تكون قد طورت إمكاناتها في الاتجاه الخاطئ باصطياد الرقيق وليس في اتجاه التطور الإنساني . إن تجارة الرقيق قد دمرت المجتمعات الإفريقية ، وزرعت فيها عدم الاستقرار حتى ولو استفادت تلك الدول مادياً من هذه التجارة بصورة مؤقتة".

أما نحن في السودان فقد مسنا قرح من تجارة الرقيق ، والكل يعلم
أن من أسباب حملة محمد علي باشا على السودان عام ١٨٢١م الحصول
على العبيد ، وأنه أرسل ابنه إبراهيم باشا " ليقوم بتصدير أكبر عدد من
الرقيق ... ليكون منهم جيشه للنظام الجديد الذي كان محمد علي ينوي
قمنه في مصر "١. كما اشتغل بتجارة الرقيق في العهد التركي في السودان
شركات وأفراد كثيرون من جنسيات أوروبية مختلفة وعرب ، كما شاركهم
بعض السودانيين . وتوسعت هذه التجارة حتى صعبت مجاربتها ولم يتم
تقضاء عليها إلا بعد أن تعالت الأصوات الأوربية بقيادة بريطانيا لتصفية
هذه المسألة ضمن معالجات عالمية تآثر بها السودان في عهد الخديوي
سعيد باشا وإسماعيل باشا (١٨٦٣-١٨٧٩).

لم يكن اجتماع الأصحاب Quakers عام ١٦٨٨م في بنسلفانيا
والمعاونة بعض الكنائس البروتستانتية سوى الخطوة الأولى في مسافة
آلاف ميل التي يجب قطعها لإلغاء تجارة الرقيق . وبالفعل فقد تطلب
الأمم قرناً كاملاً قبل أن تتمكن أصوات الاحتجاج في بريطانيا من تكوين
مجموعة ضغط مناهضة لهذه التجارة عام ١٧٨٧م وأن يكون هناك من
يمثلها في مجلس العموم البريطاني^٢. إنه من الخطأ أن نظن أن الأصوات
المتناهية وصحة الضمير الأوربي كانت هي السبب في إلغاء تجارة

- ضراب صالح ضرار : تاريخ السودان الحديث مكتبة الحياة ، بيروت ط ٣ ، ١٩٦٨م ،

الرقيق التي كانت مزدهرة طيلة القرن السادس عشر وحتى القرن الثامن عشر . لقد انفق كثير من المؤرخين على أن خروج أوروبا من ثورتها الصناعية في القرن التاسع عشر قد ترتب عليه تكوين أيدلوجية أوربية عنصرية مبنية على سيادة العنصر الأوربي الأبيض، فضلا عن حاجة أوروبا لفتح أسواق جديدة لمنتجاتها في إفريقيا . إن نشر القيم الأوربية (الفاصلة) لن يتم في ظل تجارة الرقيق التي تطعن في تفوق هذه القيم وتقدح في أخلاقيات أهلها . إذن يجب في البداية التخلص من هذه التجارة قبل التقدم بخطى الوثائق لاستعمار الدول (المتخلفة) ونشر الحضارة الأوربية فيها ، بل ومطالبتها بالاعتراف بالجميل . لقد شهد القرن التاسع عشر صدور العديد من التشريعات المانعة لتجارة الرقيق في عدد من الدول الأوربية وأمريكا ، كما بذلت مجهودات كبيرة في هذا الصدد ، شملت مطاردة سفن الرقيق ومحاكمتها وعقد اتفاقيات مع الحكام الأفارقة والدول الأوربية ، وإنشاء مدينة فريتاون في سيراليون لهذا الغرض، وتأسيس دولة ليبيريا وعاصمتها منروفيا عام ١٨٢٢ تيمنا بالرئيس الأمريكي جيمس مونرو . وجاءت الضربة القاضية من قرار حكومتي البرازيل في أوائل الخمسينيات من القرن التاسع عشر ، وكوبا في أوائل الستينيات من نفس القرن تحت ضغط بريطاني مكثف " وكانت آخر سفينة رقيق أدينت في فريتاون في عام ١٨٦٤ . وفي عام ١٨٦٦ تم تحرير آخر شحنة من العبيد في هافانا^١ وهكذا لعبت أسواق منظومة جنوب الأطلسي الاقتصادية الدور الرئيسي في إبطال هذه التجارة بصفة نهائية .

أما في السودان فقد بذلت الإدارة التركية مجهودات كبيرة - تحت ضغط بريطانيا والدول الأوروبية الأخرى - لمنع تجارة الرقيق ، وطبقت عقوبات رادعة على المتأجرين فيها ، كما عملت على تحرير الرقيق المماليك . ومما يدل على كبر حجم هذه التجارة وخطرها ، فقد قامت الإدارة التركية بتعيين الجنرال غردون حكمداراً عاماً على السودان (١٨٧٧-١٨٧٩) . وحددت له واجباته : (فقد كانت تنحصر في أنه عليه أن يكافح تجارة الرقيق في طريقه فعالة ترضى الدول الأوروبية وخاصة إنجلترا^١ ، وبالرغم من الجهود التي بذلت في هذا المجال إلا أن خيال هذه التجارة لا يزال يخيم على كثير من العلاقات الاجتماعية في السودان خاصة بين الشمال والجنوب ، وهو ما سنرى أثره واضحاً في الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر .

جـ. المرتكز الثقافي :

الحديث عن المرتكز الثقافي يطول ، ولكننا لا نتعرض له إلا بالقدر الذي يمكننا من فهم الظروف التي ولد وترعرع فيها الاتجاه الإفريقي في شعرنا السوداني المعاصر . ذلك أن الثقافة لا تتكون بين يوم وليلة ، وإنما تجتمع عناصرها وتلتقي أواصرها في مساحة كبيرة من الزمن لا بد للباحث من استقصائها ، وتتبع منجزاتها ، ولم شعثها . وحسبنا ذكر السمات الرئيسية لهذه الثقافة الإفريقية التي شكلت الإطار الرئيسي الذي خرج منه اتجاهنا الإفريقي .

^١ - ضرار صالح - ص ٩٢ .

لقد توافرت دوافع وظروف موضوعية لظهور تيارات ثقافية جديدة لها رؤى جديدة في الحياة غير تلك التي كانت سائدة أيام العبودية والاستعمار . فمن المعروف أن الإنسان الإفريقي الذي خرج من القارة الأم محمولا على سفن الاسترقاق إلى جزر الكاريبي أو دول جنوب الأطلنطي قد واجه ظروفًا قاسية استهدفت إنسانيته ووجوده حين كان يباع كما تباع السلع التجارية . ولكن بالرغم من ذلك فقد استطاع هؤلاء الأرقاء - أو أفارقة الشتات - من التأثير ثقافيا على المناطق التي يرحلون إليها ، ومثال لذلك انتشار ثقافة داهومي في هايتي وثقافة (أكان في جامايكا)^١ ومنها انتشار ديانة الفودو والرقصات الإفريقية التي كانوا يؤدونها في احتفالاتهم الخاصة^٢ . لقد تمسك إفريقيو داهومي بديانة الفودو رغم العقوبات التي كانت توقع على ممارسي هذه الديانة ، بل استطاعوا - حفاظا عليها - أن يزاوجوا بينها وبين المسيحية التي فرضت عليهم . فديانة الفودو كانت تعيد بناءهم النفسي من جديد "الرقصات المقدسة كانت تهدف إلى تذكير العبيد بوطنهم وخلال فترة الانجذاب القصيرة التي كانوا يستسلمون خلالها للآلهة كانوا يشعرون بالحرية من جديد لأنهم كانوا يحسون بأنهم اقتربوا من وطنهم إفريقيا"^٣ ومما يجدر ذكره أن رقصات الفودو هذه قد ساهمت في تحرير هايتي بالشجاعة التي تبثها في اتباعها

^١ - أكان : لغة شعب غانا .

^٢ - انتشرت في جزر الانثيل الرقصات الإفريقية الدينية والرقصات المقنعة والرقصات اللادينية أو الاجتماعية . ومن الرقصات التي أخذت شهرة عالمية رقصة الرومبا والريفي .

^٣ - جابهانز جون : الانسان عرض للثقافة الإفريقية - مرجع سابق ، ص ٥٣ .

ووعدها من يموت في سبيل وطنه بالنعيم المقيم في الحياة الأخرى . وقد
شكلت هذه الطقوس القوة المحركة لثورة التحرير في أغسطس من عام
١٧٩١م .

ومثلما عملت الطقوس الدينية الإفريقية في مصلحة الرجل الإفريقي
في الشتات وتزويده بالقوة الدافعة واستنهاض همته لمقاومة الاضطهاد
والفناء ، فقد عملت أيضا حركة الإفريقية على القيام بنفس ذلك الدور
بمحاولتها وضع الأطر الفكرية كمنار للحركة الاستقلالية في إفريقيا . ولا
غربة في أن يتناغم أفارقة الشتات مع أفارقة الداخل ، ذلك أن فكرة
الإفريقية نفسها قد نبعت من خارج إفريقيا حيث يوجد ذوو الأصول
الإفريقية في جزر الهند الغربية . لقد سبقت الإفريقية حركة والزوجة
فكرة تكتلات العناصر الإفريقية حول دياناتهم وعاداتهم وثقافتهم في هايتي
 وأمريكا الشمالية والجنوبية وكوبا وجزر الأربيل الأخرى . واستطاع
الزواج القيام بحركات ثورية عديدة ومقاومات مختلفة عدلوا بها مسار
حياتهم في كثير من الأحيان . ومثال ذلك أن الزوج الذين توالدوا في
أمريكا قد شاركوا في تكوين الثقافة الأمريكية مشاركة فاعلة "ومن الخطأ
أن ننظر إلى صلة الزوجي بالثقافة الأمريكية بحسبانه جنسا منعزلا أو
قلية، والصواب هو أن الثقافة الأمريكية في مجموعها إنما هي جهد الأقلية
والأكثرية معا، الأقلية الزنجية والأكثرية القوقازية ، وتتداخل الثقافتان في
تكوين الوجه الظاهر للثقافة الأمريكية"^١ ويكفي أن نذكر هنا أن زواج

- على المك : نماذج من الأدب الزنجي الأمريكي ، قسم التأليف والترجمة والنشر جامعة

لحرطوم ، ط١ ، ١٩٧٠م ، ص ٥ .

أمريكا هم الذين قادوا الحرب الأهلية الضروس ضد السلطات الأمريكية مما دفع بالرئيس ابراهام لنكولن إصدار التشريعات الخاصة بتحرير العبيد ولكن بعد أن قدم جون براون زعيم الزنوج نفسه كبش فداء لحركة التحرير وشنقه بولاية فرجينيا في ديسمبر ١٨٥٩ م .

عقد أول مؤتمر لحركة الإفريقية في لندن عام ١٩٠٠م تحت قيادة وتنظيم رجل أفريقي من ترينداد يدعى هنري سيلفستر وليامز وقد أكد المؤتمر "مبدأ وحدة الهدف والمصير بين أبناء الجنس الواحد ، أفارقا القارة وأفارقة الشتات إلى جانب فكرة التضامن مع المستضعفين في الأرض من الأجناس الأخرى . ولقد منح هذا المؤتمر الأول الإنسان الأسود الإحساس بأن له قضية وأن له وطناً وأرضاً أمماً هي إفريقيا، وأن يتوجب على لإنسان الإفريقي معرفة المزيد عنها والاستعداد للعودة إليها"^١ وتوالت مؤتمرات حركة الإفريقية في لندن وباريس ولشبونة ومانشستر ثم في أكرا (١٩٥٨) ودار السلام (١٩٧٤) وأخيراً كمبالا (١٩٩٤). وبصفة عامة فقد نوقشت في هذه المؤتمرات قضية التحرير من الاستعمار، والاشتراكية الأفريقية ، ووحدة إفريقيا شمال الصحراء وجنوب الصحراء ، وتقديم شعوب القارة، وإبعاد قضية اللون والعرق من قاموس الإفريقية . نوقشت هذه بالرغم من الدعوة للزوجة (Negritude) التي كان يقودها ليوبولد سنجور، والتي كانت تعتد بكل ما هو أسود لدرجة النرجسية والتقدير مما اعتبرها البعض دعوة للتفرقة حيث أنها استبعدت

^١ - عبد الهادي الصديق : السودان والإفريقية ، ص ٦ .

الألوان غير السوداء التي تعيش في إفريقيا ، وقد تصدى لها نكروما (الوحدوي) بعنف حتى تراجعت عن جموحها .

وبهذا يمكن أن نقول أن مؤتمرات الأفريقانية قد استهلت أفكارها وبرامجها من حماس أفارقة الشتات وأحزانهم في هايتي وأمريكا والأرجيل ، ومن حماس شعوب إفريقيا التي استقلت حديثا وطموحات قادتها الجدد ، فاختلفت أفكار ومشاعر لانجستون هيوز وكاونتي كولن وريتشارد رايت من بعد وغيرهم في مدرسة هارلم بأفكار ليوبولد سنجور ومشاعره ومن لف لفة من دعاة الزنجية والمفاخرة بالأصول الإفريقية واللون الأسود .. " وكانت هارلم عصر النهضة تعني الاحتجاج والتمرد على وضع جانر والتغني بالأمجاد الزنجية"^١ وهكذا كانت مؤتمرات الأفريقانية تعني أيضا الاحتجاج على أوضاع جانرة ، وأخذ ذلك الاحتجاج شكلا من التطرف في دعوة الداعين إلى تمجيد اللون الأسود والتغني به^٢.

وقبل أن نغادر هذا الجزء من حركة الأفريقانية ومصادر إلهامها ، ربما كان من المستحسن أن نستعرض بعض النماذج الشعرية التي عبرت عن تلك المصادر التي لخصناها في أحزان أفارقة الشتات ، والحماس

^١ - على المك : المرجع السابق ، ص ١٠ .

^٢ - يقول سينانو وفانسانت في كتابهما (مختارات من الشعر الإفريقي) ترجمة جميل الضحاك وهو من منشورات وزارة الثقافة السورية سنة ١٩٨٥ م ، ص ٣١ " مرت الزنوجة بمراحل عدة أولا وقبل كل شيء النقد الموجه لها وخاصة التهمة برومانسييتها وعنصريتها ولكنها الآن تعتبر عقيدة إنسانية تؤكد على الحضارة والقيم الإفريقية والرافد الأسود لمجمل الحضارة الإنسانية".

الإفريقي لتحقيق نهضة حديثة ، والاتجاه نحو الاستقلال ، وفكرة الزنوجة التي تبناها بعض الشعراء والكتاب الأفارقة أخيراً .

يعبر (ماكاي) من جامايكا عن أشواق روحه إلى إفريقيا أرض الأباء وإلى أهازيج الغابات البكر حيث السلام والرضا ، ولكن كيف يمكن الوصول إلى إفريقيا والجسد مكبل ومسخر لخدمة الرجل الأبيض ، ولا أمل في اطلاق سراحه ، وسيعيش حياته كالشبح محروما عن أصله فاقد هويته:

من أجل المناطق المعتمدة التي جاء منها آبائي
تشتاق روحي وقد غلبها الجسد
إن الكلمات التي نحسها ولا يسمعها أحد على الإطلاق
لنشـكلها شـفتاي
إن روحي لتشدو بأهازيج الغابة المنسية
واني لأعود إلى الظلام وإلى السلام
لكنما العالم الغربي العظيم يستخري
وأنا قد لا أمل على الإطلاق في اطلاق سراحي تماما
على حين أركع لأهنته الغربية
إن شيئا ما بداخلي مفقود ، مفقود إلى الأبد
إن شيئا حيويا قد غادر قلبي
ويجب عليّ أن أمضي في درب الحياة شبحا
بين أبناء الأرض شيئا مفصولا
ذلك لأنني ولدت بعيدا عن مناخ بلدي

غير متلائم مع العصر في ظل تهديد الرجل الأبيض .

وهذا نموذج شعري آخر للشاعر جان متيلان من الكامبيرون يعبر
عن حماس الشباب الإفريقي وإيمانهم بالمستقبل وتفاؤلهم به ، ذلك أن
شعوب الإفريقية سوف تفيق وتستيقظ وهي على موعد مع المجد ، مثلما
تكون شمس الضحى على موعد مع السماء ، ومثلما تصطفق الطبول
الإفريقية بصدى عميق :

كما أن شمس الضحى على موعد مع السماء
وفي انتظارك أفتح شطر عيني في أغوار نفسي
فإن كل سروري أن يحتويك ضميري
عالمنا يتفق على أن
ويشبه بعض ويفهم
من سمات دهر سحيق
نضرا بالقوة والفتوة التي تعقب الراحة والهجوم
إنه إفريقي
إنني لأحب عالما ، عالما نفيسا لا يقدر بثمن
وطن النغمات التي تراود القلب
وطن الطبول التي تصطفق بصدى عميق
هذا الوطن العذب الحبيب
إنه إفريقي

- جيرالد مور : سبعة أدباء من إفريقيا ، ترجمة على شلش كتاب الهلال ، عدد ٣١٨

سنة ١٩٧٧ م . ص ٣٥ .

إنني لأموت في سبيل هذا العالم
العالم البهيماء العجيب
فما من أرض غيرهما
في الشرق أو الغرب على السواء^١

وفي السعي نحو الاستقلال الإفريقي ، فقد جادت قرائح الشعراء
الأفارقة بإنتاج لا يحصى ، ضمنوه كل تجاربهم وأودعوه كل عبقرياتهم
الفنية والفكرية ، لما للموضوع من أهمية بالغة تتصل بحياتهم العامة
والخاصة . وقد اخترنا هنا نموذجا لشاعر ومناضل إفريقي معروف هو
أوغسطينو نيتو من أنجولا^٢ الذي يتحدث عن اتحاد الزوج ليصبحوا قوة
هائلة تتحدى اليأس :

في ضواحي المهدى
فيما وراء اليوت البرجوازية
في الأركان المعتمنة
حيث غمغمات الزنوج
تزداد فوقنا وتترابط عراها
إن رغباتي ، تصبح قوة مكنية الأركان
حتى ترفع على كتفيها ، كل وجدان يائس ينهارى^٣

^١ - لورنس كورباندي كوديس : دراسة في الأدب الإفريقي الحديث - دار الطباعة والنشر

بغداد ، ط١ ، سنة ١٩٨٧م ، ص ١٢١ .

^٢ - هو قائد الحركة الشعبية لتحرير أنجولا وهو طبيب أيضا .

^٣ - لورنس كورباندي : ص ١٠٢ .

ويتغنى أوغسطينو نيتو بالاستقلال والحرية في صورة ، حشد لها

كل عناصر التفاؤل والثقة بالنفس :

عند عودتي ، وقد تحطمت الأصفاد
سوف نطلق الحياة ، لا راد لها من إساها
في وحدة وثيقة ، في أغاريد الطيور المبهورة
إن خطى الرجال العائدين في ترانيم الأمطار
على الأراضي المولودة من جديد
خطى وثيقة

يخطوهم رجال قد انعقد منهم العزم
يا حي^١

أما النموذج الأخير من شعر الزنوجة فلن يكون إلا من أشعار
هيوونك سنغور هذا الشاعر والسياسي السنغالي الذي روج كثيرا لفكرة
الزنوجة ، وإن لم يكن هو صاحب الفكرة . فالفكرة قد نشأت في أواخر
الستينيات من هذا القرن في كوبا أولا ثم هاييتي بدافع إعلان سكان تلك
المنطق عن أصولهم الإفريقية وافتخارهم بها ، وكرد فعل لمواجهة
الاضطهاد الأوربي لهم . وقد وجدت تلك الفكرة من بعض سكان القارة
من تقبّلها وتوسع فيها من أمثال سنغور وأرماتو Aramatto (غانا)
جورج داماس (غانا) وأغسطينو نيتو (أنجولا) ، وغيرهم كثيرون .

- عد العزيز صادق : نافذة على إفريقيا - دار المعارف القاهرة - ط ١ سنة ١٩٧٤م ،

يقول سنغور مخاطباً (نيويورك) في تلك القصيدة التي ضمنها ديوانه
أغاني الظلال^١ ومشيداً فيها بالدم الأسود الذي يبعث الحياة ويزيل الصدا :
نيويورك .. اسمعي

خلى الدم الأسود يجري في دمك يا نيويورك
عساه يزيل الصدا عن مفصلك المتصلبة
كأنه زينت حياه
عساه يكسب جسورك حية الردفين وليونة الزواحف
وعندئذ يعود ما كان في أقدم العصور
وتتحقق الوحدة من جديد والوفاق بين الأسد والثور والشجرة ،
ويرتبط الفكر بالعمل ، والأذن بالقلب ، والإشارة بالمعنى

وفي قصيدة (ليل ساين)^٢ يشيد بالدم الأسود ويحشد صوراً محلية
يوظفها بمهارة لرسم لوحة إفريقية يختلط فيها التاريخ بالتقاليد الراسخة
والمشاعر الإنسانية :

يا امرأة ، مرى بيديك العطرتين على جيني
يبداك من القمرو لأنعم
وفوق ، يكاد يكون لأشجار النخيل وهي تمس مع الأنسام
حفيف ولا الهدم
الصمت الرتيب يهز لنا المهد
استمع لأغانيها ، استمع لدمنا الأسود ينبض
دم إفريقي ينبض بعمق في رطوبة قرى منسيه

* * * *

^١ - جيرالد مور : ص ٦٦ .

^٢ - ساين نهر في منطقة الشاعر .

ذريني استمع في الكوخ المبق بالدخان إلى الأرواح
الصديقة تحطر ، ورأسي في حضنك الدفئ كهبال الكسكس
ذريني أتشوق عبر الأجساد مجتمعين يتحدثون
بأصوات حية ، أتعلم منهم كيف أعيش

وهناك غير سنغور من أفاض في تمجيد اللون الأسود وتقديسه حتى
عد استعلاء وعنصرية ، وذلك كما جاء في قصيدة (البطاقة السوداء)
للشاعر ليون داماس :

لن يكون الأبيض زنجياً قط
لأن الجمال زنجي
والزنجي حكمه ، لأن التحمل زنجي
والزنجي شجاعة ، لأن المبر زنجي
والزنجي سخرة ، لأن الفتنة زنجية
والزنجي سحر ، لأن الحب زنجي
والزنجي مثلية فضفاضة ،
لأن الرقص زنجي

د الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني :

نخلص مما سبق أنه كان يجب على الإنسان الإفريقي أن ينتشل
نفسه من هذا المستنقع الأسن المتمثل في فصول العبودية والاستعمار حيث
كانت كلمة أسود أو زنجي تعني العبد في أذهان الكثيرين ، كما أن (العبد)

١ - جبرالد مور : ص ٣٩ .

كان يعرف أحيانا بأنه (الشيء الذي يمكن شراؤه وبيعه مثل أي متاع منقول) كان على الإفريقي أن يؤكد بشريته ، وأنه مساوٍ للآخرين قبل أن يتفوق عليهم بإمكاناته الذهنية والوجدانية ، وأن يسعى لذلك متسلحاً بالفكر والثقافة والفن . وقد ذهب الأفارقة في تأكيد الذات طرائق قديدا ، منها التعصب لكل ما هو إفريقي ، ومنها تقديس اللون الأسود كما سلف ، ومنها كراهية الأوربيين واللون الأبيض ، ومنها المواجهة ، ومنها الدعوة للوحدة الإفريقية . وبين هذا وذاك انسل الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني مستنداً على هذه المراكز السياسية والاجتماعية والثقافية خاصة بعد أن كشفت بعض الدراسات الحديثة أن إفريقيا هي مهد الحضارات (وأن تطور الإنسان بكل أجناسه المختلفة قد حدث في إفريقيا)^١ . وما كان لهذا الاتجاه أن يخطئ السودان الذي يقع في قلب القارة الإفريقية وتحدّه تسع دول إفريقية. وكيف يمكن أن يخطئه وهو في موقع الرائد لمعظم الدول الإفريقية في التحرر من الاستعمار ، وأحد مؤسسي مؤتمر باندونق ومنظمة الوحدة الإفريقية ، وهو الذي كان له باع طويل وفعال في دعم حركات التحرر الإفريقية بالمال والرجال والسلاح والفكر والفن .^٢

وفيما يلي نستعرض مشاركة شعراء الاتجاه الإفريقي السوداني في التحرر من الاستعمار والتضامن مع الشعوب الناهضة ، ثم نتبعه بالتوجه الثقافي الإفريقي لديهم والتزامهم به في أشعارهم المختلفة . إلا أننا لن نتوسع هنا في عرض هذه النماذج الشعرية لسببين : الأول هو أن وفرتها

^١- General History of Africa, Vol. 1, UNESCO, Heinemann, California, Passim.

^٢ - راجع المحجوب : الديمقراطية في الميزان - مرجع سابق ، ص ٢٧١-٣٣٣ .

تصعب إحصاءها أو الإحاطة بها ، والثاني ، أننا سنتعرض بالتفصيل
شعراء الاتجاه الإفريقي - كل على حدة - في فصل لاحق .

ونقول الآن إن قضية الاستعمار في إفريقيا شكلت نبعاً دافقاً ثريراً
لشعراء الأفارقة يغرفون منه ملياً كيفما شاءوا ، وأمدتهم بالسهام وحيوية لا
تقطع . هذا هو الفيتوري رائد التغني بإفريقيا يصور لنا هذا الإلهام الذي
بدع أغانيه التي لن تموت :

لم تمت في أغاني فما زلت أغني
لك يا أرض انفعالاتي وحرزي
للملايين التي تنقش في الصخر وتبني
والتي ما فتئت تدع فني^١

لقد شعر الفيتوري وأضرابه بواجبهم في مساعدة شعوب قارتهم
لححر الاستعمار ، ولذلك فهم يشحنون الكلمة كما تشحذ السيوف المسلحة
من أعمادها ، ثم يطلقونها في وجه أعدائهم ذخيرة مدمرة . فهو هنا يدعو
إفريقيا للاستيقاظ من سباتها العميق :

إفريقيا اسـتـيقـظي
استيقظي من حلمك الأسود
إفريقيا النائبة
يا وطني يا أرض أجداديه
إني أناديك
ألم تسمعي صراخ آلامي وأحفادي^٢

^١ - أغاني إفريقيا : مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٧ (د.ت) ، ص ١٤٤ .

^٢ - نفسه : ص ٢٤ .

لقد جاء دور الشعراء مثلما (أن لهذا الأسود المنزوي المتواري عن
عيون السنا أن يتحدى الوري).

فلتحنن الشمس لهاماتنا
ولتخضع الأرض لأصواتنا

وفي قصيدة (أغاني أفريقيا) يدعو كل سكان الأرض ليتعرفوا على
هذا القادم الجديد الذي (مزق أكفان الدجى) ، ولم يعد عبدا لقيوده ،
وينلدي:

أنا حي خالدي رغم الردي
أنا حر رغم قضبان الزممن
* * *

إن نكن سرنا على الشوك سينا
ولقينا من أذاه ما لقينا
إن نكن بتنا عرارة جائعينا
أو نكن عشنا حفاة بائسينا
إن نكن قد أوهت الفأس قوانا
فوقفنا لتحدي الساقطينا
إن يكن سخرنا جلادنا
فبيننا لأمانينا سجوننا ...
فلقد ثرنا على أنفسنا
ومحونا وصمة الذلّة فينا

وماذا كانت نتيجة تلك الثورة ومحو وصمة الذل ؟ إنه (الحصاد
الأفريقي) الذي جاء غلبا..

^١ - أغاني أفريقيا ، ص ٣٥ .

وفي قصيدة (ذات مساء) يصر الشاعر على درب الكفاح والأمل ،
ذلك أن الطريق طويل تلفه الجراح العميقة :

رغم المدى تراحم الرياح والنسور
طريقنا طويلا
تغيب في أعماقه مواكب الأصيل
تساندوا يا إخوتي وزحزحوا حوائط الرياح
لتفتحوا نوافذ الصبح
فدربنا مخضب تلفه الجراح^١

شاعرنا لا يحدد عن طريق الكفاح المسلح بعد أن نفى عن نفسه
الضعف والخور وطالما أن (أفريقيا لنا) ففي غد سيعود يمشي فوق جماجم
الأسياء منتصرا مزهوا:

أنا لست رعيديا يكبل خطوه ثقل الحديد
وغدا نعود
للقرية الغناء للكوخ الموشح بالكروم
ونسر فوق جماجم الأسياء مرفوعي البنود
وتزغرد الجارات والأطفال ترقص والصغار ...
لا لست رعيديا عن الكفاح
ستعود أفريقيا لنا وتعود أنغام الصباح^٢

وهذا جبلي عبد الرحمن يرتل الألبان للحرية في أفريقيا:

^١ - الطين والأطافر ، ص ٥١ .

^٢ - نفسه ، ص ٥٦ .

! فالحرية تلد الفرحة للناس
والموت رقاد لا عتمة فيه ولا صوت
ما أعمق هذا الاحساس^١

كان بطل الكونغو باتريس لوممبا رمزاً موحياً لكثير من الشعراء
وقل أن نجد شاعراً في فترة الستينيات كتب شعراً وطنياً إفريقياً ولم يذكر
لوممبا أو يستوحي من قصته الوطنية المأساوية التي انتهت بإعدامه . فهذا
جيلي عبد الرحمن لم يغن له أغنية واحدة ، بل كتب (خمس أغنيات إلى
لوممبا):

يا عيون الطير يا أرض الزوج
كل شيء يتلون
كل روح تتكلم
لحظة الميلاد ما أروع أن نشقى ونحزن
شعبي المغروس في الكونغو المغضن^٢

... وعندما اعتقل لوممبا ...

أجهش المذيع لوممبا أسير
فمشى الحزن على حاراتنا قلباً فقلبا
والجحيم المرّ في الأوصال شرباً
يوم سأقوك إلى السجن مهيباً كالجبال
تنثر الزهو على الصخر وأحزان الظلال
دونها ألف قصيدة ... وشهد وشهيد
صاحبي أغمض عينيه وأرغى وبصق
قال ما أقسى الليالي

^١ - الجواد والسيف المكسور - الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، (د.ت) ، ص ١٦ .

^٢ - نفسه ، ص ٩٠ .

ذاك شعر فوق طاقات السورق^١

وعندما اغتيل لوممبا انقلب الصمت والوجوم إلى ثورة عارمة:

أجحسة الصمت المنهار
رفلت سوداء على السدار
طارت عـبر الأسوار
خـرّ العود الفـراع
أنزلق الدم على الشارع
أز الدم هتافات ، رايات ، تحملها أيدي الثوار
فاحت من دمك الأسود كل جروحي
كل عذابي .. نبض شبابي المذبوح
فاحت يا روحي من دمك الغالي غصبة شعبي
الجبار^٢

أما الرمز الأفريقي الآخر غير لوممبا فقد كان جومو كينييـا زعيم
كينيا الأشهر . وقد ظلت أيضاً قصة نضال الماوماو تتردد على ألسنة
الشعراء ومخيلتهم . وعندما مات اختفى المثال ولم يختف النضال من أجل
مستقبل إفريقيا :

ظل الحزن يدق الليلة حتى الفجر
مدّ النظرة مثل المغموم
فالتمع الخنجر فوق اليد
مثل الدمع الأسود مثل الحقد^٣

^١ - الجواد والسيف المكسور ، ص ٩٤ .

^٢ - نفسه ، ص ١٠٢ .

^٣ - نفسه ، ص ١٠٩ .

وفي قصيدة (شنق امبادوا) يلتقي صلاح أحمد ابراهيم مع جيلي عبد
الرحمن مع محي الدين فارس مع غيرهم من شعراء الحس الأفريقي ..
وامبادوا واحد من الذين نكل بهم المستعمرون في كينيا وكانوا ضمن
حركة الماوماو ، وهؤلاء الشعراء الأفارقة - متضامنين - ينادون

بالتضامن الأفريقي في وجه الاستعمار :

وفي الفجر جرورك	لساحة في السوق
يدفعك السجان	بالساعد الموثق
وجمعك آلاف	من شعبك المهرق
كانتمل كالديدان	كالفلل الخروق
واسمعوا تقريير	من لجنة التحقيق
سطوره استهتار	وعدله تلفيق

وإذا علا التصفيق

تقدم الجزار	في لحظة التطييق
فأحكم الأمراس	في عنقك المعروق ^١

إنها وصمة عار في جبين هذا العصر ، يسجلها صلاح أحمد
إبراهيم بريشة الفن . إن الإنسان في عصر الاعجاز العلمي والصناعي
يذبح كما تذبح خرفان الأضاحي :

عصرنا المعجز بالعلم وبالفن وقدرات الصناعة
عصر إنسانية الإنسان عصر المدينة
يذبح الإنسان في إفريقيانا

^١ - غابة الأنوس ، مكتبة الحياة ، بيروت (د.ت) ، ص ٥٥ .

أعزل في الليل
كما تذبذب خرفان الضحوة^١

ومثلما فعل الآخرون نجد شاعرنا محمد المهدي المجدوب يغرد داخل السرب بنفس هادية ويتغنى بمثال إفريقيًا ومناضلها لوممبا .. ذلك أن لوممبا قد أصبح في النهاية مثالا تجريديا يحوم في خيال الشعراء ووجدانهم ، ويعبر عن قيم الحرية والديمقراطية والأمل في المستقبل المحتوم:

شبابيك سجن بأعماقها
عصافير تخلو بها حية ... يفحُّ عليها الطريق
وتصرخ في الشجون عجائز في ظلمات الطريق
من الغياب يزحف ليل الحريق
يسرفُ على برققة طائر
وليس على ريشة من طريق
يعبد إليه الكون^٢

أما إذا التفتنا إلى المجال الثقافي الاجتماعي الإفريقي ، فذلك بحر يزخر بشعر الشعراء السودانيين ، حيث عبروا عن قضايا ملحة ومصيرية تتعلق بمسألة اللون والدم والانتماء الثقافي والهوية . وسنتعرض هنا

^١ - غصبة الهبياي ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٥ م . ص ٢٠ .

^٢ - الشرافة والهجرة طبعة دار التأليف والترجمة والنشر - جامعة الخرطوم ط١ سنة

١٩٧٣ ، ص ١٧٣ .

لبعض النماذج التي تناولت هذه القضايا بشيء من الإيجاز لحين الخوض
في تفاصيلها في فصول لاحقة .

لقد تقطرت مزامير شعرائنا أسى ورقة وتعاطفا مع أولئك " العبيد"
المأسورين الذين وقعوا في شرك القراصنة الأوربيين وشحنوهم في قيعان
السفن بالآلاف بل بالملايين إلى أنحاء متفرقة من جزر الأرخييل
والأمريكتين . إنها قصة الاسترقاق والخزي الإنساني التي ظل يرويها
الكبار للصغار في حسرة وألم :

وقال شيخ مقعد
شقّت جبهته السوداء فأس الزمن
كنت صغيراً ..
عندما أبصرت عياني وجه الأبيض المختن
ولم أزل أذكر لي أخوة
مشوا عبيداً تحت ثقل القيود
والسيد الأبيض مسن خلفهم
وسوطه ملتصق بـ الجلود

*** **

وحينما قلت إلى أين هم ماضون
قالوا : نحو أرض بعيدة
وحينما قلت ألن يرجعوا
مات الصدى فوق الشفاه البليدة

^١ - أغاني أفريقيّا : ص ٣٠ .

لقد اجتثوا الإنسان الإفريقي من جذوره بقسوة وعنف حين رموا به
في أرض بعيدة غريبة ومناخ غريب ، ليكون أداة الرخاء الاقتصادي ،
ولكن لغيره من الغزاة والمغامرين :

يا بلاد الزنوج الحفاة العسرة
سأتيك يوماً.. كفاز جديد
يريد الغنى ويريد الحياة^١

*** **

أضحت إفريقيا في القرن الخامس عشر وما يليه مسرحاً للطامحين
في الغنى والجاه ولحوم الجوارى :

مضى أجساد الممال
كي اشترى حذاء وكلباً وثوباً جديداً
وأقصى إلى أرض إفريقيا
لأصطاد قافلة من عبيد
فسيأمنوا أيضاً كالثلوج
ولست عظيمات لأنني فقيرات
وقد كدنا في رفقة
ثم عادوا سراً عظامنا
فلهم لا أسير
لكنهم اشبهى جسداً دافئاً
مهيأاً.. لنجاسة جامع
فقد قيل أن لحوم الجوارى
لها نكهة ولها رائحة
بلاد الكنوز ، إفريقيا^٢

^١ - أغاني إفريقيا ، ص ٤٧ .

^٢ - نفسه : ص ٤٦ - ٤٧

كانت أوروبا في ذلك الوقت تسعى لتدعيم حضارتها الجديدة فانزلت
إلى مهاوي الاسترقاق غير مبالية بالقيم والمشاعر الإنسانية مندفعة بروح
من الاستعلاء والتكبر :

فكان دم الإنسان تـــــــراب
وتجارب التاريخ تـــــــراب
والحريسة أشباح ضـــــــباب
وكان الأبيض نصــــف إليه
وكان الأسود نصــــف بشــــر^١

لقد ألقى في روح الأوروبي في نهضته الجديدة أنه هو السيد ،
والأفارقة عبيد ، حتى صارت كلمة الزنجي مرادفة لمعنى العبد . حتى
أطفال أوروبا أشربوا هذا المفهوم ، وأطلعوا على هذه المعلومة الخائنة
التي تشكل "بقية من عار عصرنا" :

ضحكت مثل يوسف العجوز خاطراً
يحيلني زجاجة ونافذة
لطفلة بلون القمح شعرها
وزرقة من ساحل العقيق في عيونها
تجسروا إلى إصبعاً مررداً
أمناه أنظريه أسوداً

*** **

ضحكت وانحنيت
قلت زرقة العقيق في عيونها
بكيت^٢

^١ - أغاني إفريقية : ص ١٦٣ .

^٢ - صحو الكلمات المنسية : النور عثمان أبكر ، ط ٢ ، ١٩٩٤ - دار الخرطوم للطباعة

والنشر والتوزيع ، ص ٣٧ .

وكما أسلفنا القول فإن أوروبا حينما بدأت في محاربة تجارة الرقيق بضغوط من بعض الدول التي لم تشترك فيها ، كان همها انتشار القيم الأوروبية الجديدة في إفريقيا وتدعيم وجودها فيها ، حيث أن تجارة الرقيق قد تقف حائلاً دون ذلك . ولكن في نهاية الأمر لم تعد معركة إبطال الرق "معركة إفريقيا وحدها .. لم تعد معركة لونية .. بين أبيض وأسود ، بل أصبحت معركة قيم إنسانية عامة .. معركة بين استعمار وشعوب ، بين طغاة وأحرار ثائرين" وتمثل هذه صفحة جديدة في كتاب الملحمة الإفريقية حين انصبت الكراهية على التفكير العنصري وليس على اللون الأبيض أو الأسود :

إفريقيا المضيئة المظلمة
إفريقيا يا آخر الملحمة
يا ثورة مجنونة في الدجى
تأهت للجولة القادمة
لم أكرهه الأبيض لكنني
كرهت منه الصفحة المعتمنة^٢

*** ** *

إذن لقد احتاجت الشخصية الإفريقية لسنين طويلة امتدت لقرون قبل أن تستوي على سوقها وتصدع بالقول : أنا زنجي ، أنا إفريقي . لقد ارتبط شعراؤنا الأفارقة بإرث الكفاح الإفريقي الثقافي الفكري الذي بدأ أولاً في الخارج في مؤتمرات الحركة الأفريقية كما سبق به الحديث ، ثم دفعوا برياح الثقافة في الأشعة الإفريقية بالصورة التي وصلت إلينا من

^١ - محمود أمين العالم : مقدمة أغاني إفريقيا ، ص ١٥ .

^٢ - الطين والأظافر : محي الدين فارس ط ١ ، ١٩٥٦ - دار النشر المصرية ، ص ٦٢ .

صلاح أحمد إبراهيم حين أعلن انتماءه لإفريقيا صراحة في وقت كان
السودانيون في شمال القطر يتجهون بأنظارهم كلبية نحو الشمال أو الشرق،
نحو الجزيرة العربية ، وكان بذلك من البيانات الثقافية الأولى في حركة
التعديل " الثقافي" والانضباط الفكري في السودان :

أنا من إفريقيا صحرائها الكبرى وخط الاستواء
شحتني بالحرارة الشمس
وشوتني كالتقاربين على نار الجحش
فأنا منها كعمود الأبنوس^١

ومثلما فعل صلاح أحمد إبراهيم يصدع بها الفيتوري دون خوف أو
تردد :

قلها لا تجبن .. لا تجبن
قلها في وجه البشيرة
أنا زنجي
وأبي زنجي الجسد
وأمي زنجية
أنا أسود
أسود لكني حر أمتلك الحرية^٢

وبعد أن يؤكد الحقيقة الزنجية يتقرب الفيتوري بغنائه أكثر فأكثر إلى
شعوب إفريقيا التي تشكل الهامه الشعري وابداعاته الفنية ، فمما مثلنا به
من قبل:

^١ غابة الأبنوس ، ص ٣٥

^٢ -أغاني إفريقيا : ص ٣٨ .

لم تمت في أغاني فما زلت أغني
للك يا أرض انفعالا^١ وحزني
للملايين التي تنقش في الصخر وتبني
والتي ما فتئت تبعد فني
والتي تمنعني من أن
أنا منها .. وهي مني^٢

كذلك يشارك محمد المهدي مجذوب في التقرب إلى الروح الإفريقي
والانتماء الإفريقي حين يعلن عن إيمانه بجذوره التي تمتد إلى الغابة
(الرمز الأفريقي)^٣ حتى أصبح اللون الأسود عنده جواز مرور لقلب
الإفريقي أينما كان :

آمنت بالغاب لا الإنسان غابته
عقل يدمر عدل العرب في السحب
سوادك الحمر حصن تسريح به
من بارق كذب الأضواء مستكب
وليس عندي من حد وقربي
لوني إليك ولوني أقدس القرب^٤

ومثلما كان اللون عند المجذوب قربات ووشائج كان اللون عند
محمد المكي إبراهيم ميزة تدخل في أصل التكوين فيزداد بهاء مثل الورد
التي تزداد بهاء حين تسقى بالألوان :

الله يخلصنا
يا حانة مفروشة بالرمال

^١ - أغاني إفريقية : ص ١٤٤ .

^٢ - الغابة هي رمز للمكون الإفريقي في السودان ولكل ما له صلة بإفريقيا الزنجية وهو
المفهوم الصحيح لهذا الرمز ، أما الصحراء فهي رمز للمكون العربي .. وهو مفهوم يتعد
بالفكرة عن العنصرية - الباحثة .

^٣ - الشرافة والهجرة : ص ٦٦ .

يا مكحولـة العـينـين
يا مجدولـة مـن شـعر أغـيـه
يا وردة بـاللون مـسـقـية
بعض الرحيق أنا ، والبرتقالة أنت
يا مملوءة الساقين أطفـالاً خـلاسيـين
يا بعض زنجيـة
وبعض عريـة
وبعض أقـوالـي أمـام الله^١

وبمثل هذا التفرد الذي امتازت به هذه الخلاسية يطالعنا محمد عبد
الحي بذات الرؤى عن تفرد ساكن هذه الديار السودانية . ففي نشيد
(المدينة)^٢ يطلب من حراس مدينة سنار أن يفتحوا أبوابها للعائد الذي تاه
زمناً طويلاً ، وتمثل عودته عودة للجذور وللحقائق التاريخية سعياً وراء
تحديد الهوية :

افتحوا حراس سنار ، افتحوا للعائد الليلة أبواب المدينة

افتحوا الليلة للعائد أبواب المدينة

ثم يسأل الحراس العائد للتأكد من هويته :

بدوي أنت ؟

لا

من بلاد الزنج ؟

^١ - بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت : ط ٤ سنة ١٩٩٤م - دار الخرطوم للطباعة والنشر ،

ص ٢٥ .

^٢ - العودة إلى سنار ، ط ٢ سنة ١٩٨٥ - مطبعة جامعة الخرطوم ، ص ١٧ .

أنا منكم تائه عاد يغني بلسان

ويصلي بلسان

- ثم يفتح الحراس الباب :

إننا نفتح يا طارق أبواب المدينة

إن تكن منا عرفناك ، عرفنا

وجهنا فيك : فاهلاً بالرجوع

للربوع^١

ومثلما آمن محمد عبد الحي على اختلاط الزنج بالعرب فإن سنار
الرمز تسفر أيضاً عن تنوع عجيب وعطاء وافر استمد قوته من "عمة
الدم" التي أهلكته لأن يكون معدناً في الشمس ومثذنة ونجوماً ورمحاً وكتاباً،
فلنتأمل كل ذلك في النشيد الخامس (الصباح):

سنار تسفر في بلاد الصحو جرحاً
أزرقاً ، قوساً ، حصاناً
أسود الأعراف ، فهداً قافراً في عمة الدم
معدناً في الشمس ، مثذنة ،
نجوماً في عظام الصخر رمحاً فوق كل مقبرة كتاب^٢

* * *

^١ - العودة إلى سنار ، ص ١٩ .

^٢ - نفسه : ص ٤١ .

لعل هذه النماذج تكفي لأن ندلل على أن هناك تياراً أفريقياً سبّح فيه شعراء سودانيون كثيرون ، وبعد حين سنسبح نحن مع هذا التيار إلى آخر المدى حتى نستبين قوّته وسطوته وأثره على ضفاف الشعر والفكر الرصين .

الباب الثاني
دور النقد في بروز الاتجاه الإفريقي

الفصل الأول : الكتاب النقدي
الفصل الثاني : أثر الصحف في الاتجاه الإفريقي
الفصل الثالث : مقدمات الدواوين

الفصل الأول

الكتب النقدية

هل لعب النقد دوراً - أي دور - في بروز الاتجاه الأفريقي؟ هذا ما سنحاول أن نجد له جواباً في هذا الفصل .

وفي بحثنا في هذا الفصل فإننا سنستعرض النقد الذي ورد في الكتب المختلفة من بداية الثلاثينيات وحتى أواخر السبعينيات من هذا القرن إذ إن هذه هي فترة هامة في تاريخ الأدب والنقد السوداني، حيث ازدهر فيها الأدب السوداني مرتين مرة خلال الثلاثينيات ومرة خلال الستينيات .. أي على مكث .. وخلال هذه الفترة انبرى كثير من النقاد لتقويم الأدب السوداني والشعر على وجه الخصوص ، ويتبصيره بمواطني أقدامه وفتح آفاق مستقبلية له . وكتبوا في ذلك كتباً نقدية كثيرة سنحاول التعرف على وجهات نظرهم في تلك الكتب وما إذا كان لها أي دور يتصل بالاتجاه الأفريقي من قريب أو بعيد . وهناك أيضاً النقد الذي ورد في الصحف السودانية خلال الفترة المشار إليها سابقاً . وسنتعرض له في مبحث آخر كما جاء في مثل مجلة النهضة والفجر وأم درمان والخرطوم والرأي العام والأيام والصحافة ... الخ علنا نجد ما يعين على الإجابة على السؤال أعلاه . وهناك مصدر ثالث للنقد راينا إضافته ألا وهو النقد الوارد في مقدمات الدواوين الشعرية التي صدرت في تلك الفترة ، وسنخصه بمبحث ثالث ، وهو نقد ارتبط بهذه الإصدارات الشعرية ولكنه حمل الكثير من الرؤى الجديدة والأفكار النيرة ، خاصة وقد اضطلع به أدباء لهم وزنهم مثل إحسان عباس في مقدمة ديوان وادي عبقر للشاعر سعد الدين فوزي ومحمود أمين العالم في مقدمة ديوان أغاني أفريقيا للفيثوري وصلاح أحمد

إبراهيم في مقدمة ديوانه غصبة الهبائي ومحمد إبراهيم الشوش في مقدمة ديوان الطبيعة لحمزة الملك طنبل .

الكتب النقدية :

ذكرنا أننا في هذا المبحث سنتناول الكتب النقدية ، وفيما يلي أراونا فيها : فنقول إنه لم تكن هناك قيمة نقدية تذكر لمحاولة سعد ميخائيل في كتابه شعراء السودان في الثلاثينيات من هذا القرن^١ ولكن كل ما يعزى لقيمتها أنها كانت حافزاً لتسبيل المداد في أقلام كثير من النقاد ، حيث إنها دفعتهم للنقد والتعليق والمتابعة ، وما يستتبع ذلك من شحذ الهمم والقرائح والأقلام والملكات ، فأصبحت تلك نقاطاً يجب ألا تغفل عند التأريخ لحركة النقد السوداني ، ذلك أن سلبياتها قد دعت للبحث عن الإيجابيات ، وذاتيتها قد استوجبت توخي الموضوعية فيما جاء بعدها من نقد .

هذا وكانت محاولات حمزة الملك طنبل من بواكير المحاولات النقدية الجادة الواعية والمؤثرة ، فقد كان الرجل - حقيقة - متقدماً على عصره . فقد كتب شعره الذي أسماه (ديوان الطبيعة) ما بين ١٩١٦-١٩٣٠ وأرفقه بمقالاته النقدية التي ظهر أولها في جريدة حضارة السودان عام ١٩٢٧م وقد قدم له فيما بعد محمد إبراهيم الشوش الذي قال عن قصائد هذا الديوان إنها ألقت في وقت " كان صوت الشعر التقليدي الخطابي داوياً لا يفسح

^١ - يعلق عز الدين الأمين في كتابه (نقد الشعر السوداني) الصادر من دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٩م في ص ٨٥ على نقد سعد ميخائيل فيقول "إن هذه الأحكام جميعها أحكام عامة لا تحدد شيئاً في العاطفة أو الفكرة أو الخيال أو الأسلوب . ولذا فهي آخر الأمر أحكام لا قيمة لها في مجال المقاييس النقدية وفسي التقويم الأدبي " .

لغيره مكاناً"¹ وقال عنه صاحبه طنبل إنه " يتمشى مع ميولي النفسية ومع ما يحتمل نظمه من الشعر في المستقبل . وكل ما فيه شعر نظم لا لينشر على الناس ولكنه من ضروب إحساسات صادقة فاضت بها النفس فسجلتها على الورق تسجيلاً لم أفهم الغرض منه"² فالشاعر والناقد طنبل يدعو إلى التجديد الذي قوامه الصدق ، وقد ظل محور الصدق هو الذي يدور حوله كل نقد طنبل تقريباً. وبدواعي الصدق يهجم هجمة شرسة على شعراء عصره . ففي حديثه عن شعر علي أفندي أرباب ينتقد استهلاله بالنسيب ويصفه بأنه "تحصيل غير حاصل أو بالصريح كذب وثرثره لا داعي لهما ولا لزوم"³ ثم يوجه نداء لأدباء السودان " فيا أدباء السودان أصدقوا وكفى". وفي تناوله لمدح الشيخ أحمد المرضي للزبير باشا والذي بدأه بوصف الناقة يقول " ولعله لم يركبها إلا على متن طرسه" ويصف ذلك أنه من "من فضول الكلام الذي يجب أن نترفع عنه"⁴ وفي سخرية لازعة مريرة ينتقد أحمد محمد صالح في مدحه السيد عبد الرحمن المهدي ويسأله عن مقدمة قصيدته التي بدأها بذكر زينب فيقول له "فمن هي زينب هذه واين تقيم وفي أي زاوية من زوايا السودان يقع ربعا العافي المقفر

¹ - حمزه الملك طنبل : الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه، مرجع سابق : مقدمة

محمد إبراهيم الشوش ، ص ٥ .

² - نفسه ، ص ١٢٨ .

³ - نفسه ص ٨٦ .

⁴ - نفس الصفحة .

⁵ - نفسه ، ص : ٩٤ .

لنحج إليه نحن أيضاً^١ وزاد على ذلك " لا لزنب ولا لربعها وجود في هذه الدنيا وإنما هي تحلية البضاعة أو الجرى وراء التقليد هو الذي استوجب هذا الخيال السقيم الذي لا أعرف متى يقلع عنه شعراؤنا"^٢ . وبلغ طنبل أقصى حدود السخرية حينما أورد بيت الشاعر (أحمد محمد صالح) في معرض مدحه للسيد عبد الرحمن :

وأقسم ما قاسوك بالبر ميسماً

وشمس الضحى إلا وجهك أجمل

فيقول "سمعت أن المولى سبحانه وتعالى أيد سيدنا موسى بأية هي أن يضم يده إلى جناحه فتخرج بيضاء من غير سوء ... ولم أسمع بعدها أن الله خلق وجهاً أجمل من الشمس والقمر إلا في هذه القصيدة . فاشتقت إلى رؤية هذه المعجزة التي ظهرت في آخر الزمان . ثم وفقني الله إلى التمتع بالنظر إلى ذلك الوجه الكريم ، فإذا هو وجه كغيره من وجوه أبائنا أهل السودان أحالت لفحة الشمس لونه إلى الزرقة . فانصرفت وأنا أقول: كَفَّرَ يا أحمد أفندي عن يمينك كَفَّرَ"^٣ .

ومع هذه السخرية اللاذعة والنقدات الحارقة يحدد حمزة الملك طنبل هدفه فيقول إنه قصد توجيه الأبناء " وجهة صالحة منتجة" وإنه ينبغي على الأدب أن يعكس وجه الأمة وشخصيتها إذ "إن قيمة الأمة أو شخصيتها

^١ - طنبل ، ص ٩٨ .

^٢ - المرجع السابق ، ص ٩٩ .

^٣ - المرجع السابق ، ص ١٠٠ .

أظهر ما تكون في أدبها قبل كل شيء آخر ، وكلما ارتقت آداب الأمة سمت مكانتها"^١.

أما معاوية محمد نور (١٩٠٩-١٩٤١) فقد اشتمل كتابه (قصص وخواطر)^٢ على مقالات متنوعة في الأدب والفن دعا فيها إلى الأدب القومي كما يفهمه هو ، وفي ذلك يقول أنور الجندي^٣ "غير أن معاوية نور كان يفهم الأدب القومي على أنه تصوير للمشاعر الوطنية القومية ورسم للبيئة نفسها وخلق أدب فيه أنفاس الأمة وروحها وعواطفها ومثاعرها" وقد استشهد الجندي بمقال لمعاوية نور نشره في جريدة السياسة الأسبوعية في ٢٠/سبتمبر سنة ١٩٣٠م يقول فيه " ليس معنى الأدب القومي أن نتحدث في موضوعات قومية ، ولو كان هذا يدخل فيه ، وليس لزما على الأديب أن يتكلم عن الحياة في الريف أو في المدن أو في وادي النيل ، وإنما جوهر الأدب القومي إنما هو " الاحساس القومي " ، هو أن يكون الكاتب فناً تمثلت فيه خصائص أمته الشعورية والفكرية فأبرزها في العمل الفني في ثوب تفسيره الخاص به كفرد من تلك الأمة"^٤ وقد حاول معاوية نور استلهاً تلك المبادئ في كتاباته . وبالرغم من اغترابه بمصر

^١ - طنبل ، ص ٣٠ .

^٢ - قصص وخواطر : قسم التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم (د.ت) .

^٣ - في مقال اثبت مع كتاب (قصص وخواطر) ، ص ١٩١ .

^٤ - معاوية نور : دراسات في الأدب والنقد ، ج ١ - ١٩٧٠ - قسم التأليف والترجمة جامعة

الخرطوم ، ص ٤٦ .

فترة طويلة من الزمن إلا أنه كان يعيش سودانيته أو (سودانايته) داخل نفسه ويكفي أنه رجع آخر عمره ومات وقبر بأمرمان .

وإذا أردنا أن نحسب مثلاً لذلك فيكفي أن نأخذ جزءاً من مقال (أم درمان مدينة السراب والحنين)^١ حيث يقول فيه واصفاً إياها "... وفي ذلك المنظر يتجسم تاريخ أمة ونفسية شعب رمت به الطبيعة وسط ذلك الجو المحرق وتركت له صفات الصدق والبساطة في عالم لا بساطة فيه ولا صدق . هو شعب من بقية أمة مجيدة طيبة الأرومة اضطره الكسب والمعاش أن يهاجر إلى تلك البلاد ذات السهول الواسعة والصحراء المحرقة فكان تاريخه مأساة تتبع مأساه " وفي هذا الجزء كما في غيره نستطيع أن نتلمس آثار الواقعية والصدق الفني ، كما نحس أنفاس الأمة السودانية وروحها في أسلوب فيه جدة وطلاوة .

كان معاوية نور عبقرية أدبية أدهشت المشتغلين بالأدب في مصر والسودان وقد خلف رحيله المبكر أسى وحسرة في كلا البلدين لماله من آراء نيرة وأفكار سديدة ونقدات صائبة تدعمها ثقافة عميقة ونهم للقراءة لا ينقطع . ويمثل تلك الدهشة وهذا الإعجاب نتابع آراءه النقدية في كتابه الذي صدر عنه بعد وفاته " دراسات في الأدب والنقد " ^٢ . ويعول الناقد معاوية كثيراً على أصالة الشاعر وصدقته في عمله ، فإذا تحدث بروح قومية فيجب أن يصدر عن احساس قومي صحيح " وقد يكون موضوع

^١ - معاوية نور : قصص وخواطر ، ص ١٢٤ .

^٢ - مجموعة مقالات نشرت في الصحف المصرية وجمعها ابن أخته رشيد عثمان خالد في هذا الكتاب ، الذي طبعه سنة ١٩٧٠م قسم التأليف والنشر بجامعة الخرطوم .

هذا الأدب القومي حياة الفلاح أو فقير العمال أو ترف الأغنياء في وادي النيل . وقد يكون عن متحف اللوفر ومجد فرنسا أو الكلام عن جمال البندقية في إيطاليا ، كل ذلك موضوع ثانوي طالما كان الاحساس قومياً صحيحاً . ويجب ألا يفهم من معنى الاحساس القومي أن يدافع عن الأشياء التي يدافع عنها العامة وأن ينظر إلى الأشياء وتقديرها كما ينظر إليها عامة شعبه ، وإنما ينظر إلى الأشياء بعين الفنان الذي لا يستطيع فكاً من وجهة نظره وخصائص نفسه^١ كما يعول معاوية أيضاً على دور الأدباء في مجتمعاتهم ويرفعهم درجات علا ، فهم مقدمة الركب ، وهم الفلاسفة ، وهم الذين يخفون من آلام الحياة وإحنها ، وهم الذين يسدون للإنسان خيراً كثيراً . ولذلك يجب على الأدب أن يدخل في حساباته أنه كتب لجميع العصور والأزمان . وأن على الشعر "أن يزيد ثروة الحياة المعنوية ويأتي بضروب من الأفكار والتجارب العميقة" ، " وأن الشاعر العظيم مطالب بوجهة نظر في موضوع الحياة والأحياء"^٢ ومن هذه الزاوية فإنه لا يرى فائدة في الفكرة الواقعية أو الطبيعية التي يروج لها (زولا) وصحبه، والتي ترمى إلى تصوير الواقع تصويراً فوتغرافياً وتتسخه نسخاً، لأن تلك الفكرة لا تنفذ إلى فهم الأدب فهماً عميقاً أو إلى دوره المتوقع منه في هذه الحياة . إذ "ليس عيب الأدب أنه لا يصف الأشياء كما هي ولا يغني بمسائل اليوم والعصر ولكن عيبه الذي لا يفوقه عيب أو النقص الذي لا يدنو منه نقص أن يكون الفن بعيداً من الصدق لا يهتم بحافزات الحياة ولا يعني بصور

^١ - معاوية نور : دراسات في الأدب والنقد ، ص ٤٦ .

^٢ - المرجع السابق ، ص ١٩٧ .

الكمال ولا يدخل حسابه أنه كتب لجميع العصور والأزمان"^١ وهكذا معاوية تجديد وعمق في الأفكار النقدية

أما كتابات محمد أحمد محبوب فقد كانت أبعد غوراً وأكثر صيتاً، وليس هناك من مؤرخ للنقد يستطيع تجاوز ما كتبه المحبوب وجمعه في كتابه (نحو الغد)^٢ ففي هذا الكتاب يحاول المحبوب تعريف النقد ، وفيه يؤمن بخصوصية السودان وينادي بهضم الثقافات الأخرى وبامتزاج الدماء والتتوع الثقافي والعرقى الذي يجعل هذه البلاد متفردة بين الأمم . فهو يؤمن إيماناً راسخاً بدور النقد وما يمكن أن يفتحه من آفاق " والنقد بما فيه من روح العدالة والانصاف يبين أعلى التيارات الفكرية في الجيل ويشرحها ويحميها ويجعلها قيمة بالبقاء لأنها تحمل جواز المرور من جماعة النقد ... والنقاد هم الذين يزيلون تلك العراقيل - بعد أن يستعملوا المعول والفأس في تحطيم هذه الجبال العتيقة ، وأن كانوا أقوياء سلطوا عليها دنميت الفكر ليقضي عليها من أسسها وبذلك تستطيع التيارات الفكرية أن تتحدر وتسترسل ويتسع مجراها ، فتتمى كثيراً من العقول وتهذب كثيراً من النفوس ، فتسفر هذه بدورها عن تيارات أخرى تعمل لتجد سبيلها وتؤدي وظيفتها ، وهكذا يستمر مدد الفكر الإنساني"^٣. كذلك

^١ - معاوية نور ، دراسات في الأدب والنقد ، ص ٣١ .

^٢ - نحو الغد كتاب جمع فيه المحبوب ما كتبه من مقالات نشرت في مجلة النهضة والفجر في الثلاثينيات من هذا القرن العشرين .

^٣ - محمد أحمد محبوب : نحو الغد - قسم التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم، ط١، ١٩٧٠، ص ٣٠ .

حارب المحجوب العصبية القبلية ودعا إلى تذويبها في "عصبية وطنية شاملة" وإلى بعث الشعور القومي إذ "ليس أدعى إلى الألم والابتئاس من فقدان الشعور القومي في بلد تتوفر فيه كل دواعيه" والأدب القومي هو الذي إليه "تلجأ الأمم الضعيفة في كل أنحاء العالم وفي كل الأزمان .. لتجد عنده الحلول المعقولة لمسائلها المعقدة ... والأدباء يمهدون سبيل الخلاص لأمتهم بدعوتهم في كتاباتهم إلى المثل العليا وشرحهم للآراء الرفيعة وتعميمها وباستخلاصهم العبرة من تاريخ الأمة وحوادث الجيل ، ولهذا كان الأدب القومي والشعر بوجه خاص حجر الزاوية لكل النهضةات يثير الأفكار ويلهب المشاعر ويدفع بالناس إلى افاق من المعرفة والسمو ، ويأخذ بأيديهم إلى حيثما يريد الأديب أمته أن تتسنى من المجد"^١ والمحجوب يربط وعي النقد بوحي الأمة ، فالنقد مثلما يأخذ من وعي الأمة فهو يضيف إليها وعيا جديدا ، ولذلك فهو لا ينسى خلال نقده دعوة جموع الشعب للتسلح بالثقافة " والذي نرجوه أن يعرفوا أنفسهم وأن يعرفوا طبيعة ما يدور حولهم وأن يتفهموا بيئتهم ويأخذوا لكل شيء أهيتته لأن فائدة الثقافة أن تنير ذهن المرء وتلقى شعاعا على كل ما يصادفه من معضلات الوجود فيخرج منه برأى حصيف"^٢.

اعترف المحجوب بوجود تنوع عرقي وثقافي في السودان ، ودعا الناس للاعتراف به والتعامل معه ، كما دعا إلى إنهاء العصبية القبلية ، ذلك أن اختلاط الدماء قد ولد سلالات مختلفه بأحلام وأمان مختلفة . ففي

^١ - محمد أحمد محجوب ، نحو النقد ، ص ١١٣ .

^٢ - المرجع السابق ، ص ١١٧ .

حديثه عن (الحركة الفكرية في السودان إلى أين تتجه)^١ يقول " وطبيعي أن يحدث هذا الاختلاط - أي اختلاط الدماء - والتزاوج وتبادل المعرفة فعلته في تكوين الأجيال التي عقبته حيث تجرى في العروق دماء مختلفة وتتمازج وتتفاعل ، وحيث تتغلغل في النفوس طباع متنوعة متألفة تارة ومتنافرة أخرى ... يقول صالح عبد القادر :

وأنا ابن وادي النيل لو فشتني تجدين في بردي بأس أسود
تجدين مجموع الفضيلة والنهي تجدين حلم البيض جهل السود

ويركز المحبوب على ايجاد الأدب القومي الذي يخدم قضية التنوع في السودان ، كما يخدم ذاتيته وتفرد بين الأمم " وهذا الاختلاف وحده قمين بأن يجعل تخيلات أهل هذه البلاد وأمانيتهم وأحلامهم غير تخيلات وأماني وأحلام الأمم الأخرى ، وحوادثها وأخلاق أهلها وتقاليدهم غير حوادث وأخلاق وتقاليدهم أهلها في هذه البلاد وتوجيهها نحو المرمى الذي يريده لها المخلصون المتفانون من أصحاب المثل العليا من أبنائها البررة"^٢. وفي دعوته إلى الأدب القومي يدعو المحبوب صراحة إلى الالتفات إلى مكونات هذه الأمة المتمثلة في الغابة والصحراء ويرى وجوب استجلاء ما فيهما من معانٍ وعبر ، " والمثل الأعلى الذي يجب أن نتجه نحوه الحركة الفكرية في هذه البلاد هو أن تكون لها ثقافة إسلامية عربية تسندها ثقافة غربية مكتسبة ، وأن تتأزر جميعها لخلق أدب قومي

^١ - نحو الغد ، ص ٢١٢ .

^٢ - المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

صحيح يتخذ مادة فنه القصصي من أخلاق أهله وتقاليدهم وينظم شعره ويوقعه على الوتر الحساس لأبناء هذه الأمة ، فيصف لهم مناظر غاباتها وتلألؤ القمر الفضي في صحاريها وخصب وديانها وغزلان كئبانها ويجد في كل ذلك مادة لفنه التصويري ، كما يجد في مشاعر أهله وإحساساتهم وحركاتهم وسكونهم مادة لموسيقاه ، وأن يهتم بكتابة تاريخ هذه البلاد كتابة تحبب الناشئين في بلادهم وتشعرهم بأن عليهم واجبا نحو أرض الأجداد^١ .

لقد ارتفعت أصوات الدعاة من النقاد لاستلهم البيئة واستدعائها في صورهم وخيالهم ، ومن ذلك دعوة الأديب محمد عبد الرحيم لأدب قومي يستلهم بيئة السودان وأجواءه المختلفة في مثل قوله " وطبيعي أن يكون للون الحياة التي يحياها شعراء الأمة وأفرادها أثر تام فيما يملون من صور وأوصاف وإلا فلا معنى البتة لأن يعيشوا في بيئة لا يستمدون من جوها ولا يتنفسون من هوائها"^٢ ويتفاعل محمد عبد الرحيم في دعوته للأدب القومي ويؤكد أن ذلك سيتحقق قريبا ، ويرى أن الزمن يسير في مصلحة تحقيقها بعد أن أصبح الشك يقينا "فإلى وقت قريب كان يشك بعض الناس في أن يكون للسودان أدب خاص يحمل طابع شمس المشرق وطغراء بدره الوضئ ويخص بعنايته الحياة السودانية وحدها ، منحنيها

^١ - نحو الغد ، ص ٢٣٤ ، ويلاحظ هنا أن الدعوة للثقافة عربية إسلامية توضح إن مفهوم

لأدب القومي لا يزال قاصراً على شمال السودان .

^٢ - محمد عبد الرحيم : نفثات اليراع ، مرجع سابق ، ص ٢٩ .

عليها يصفها ويحللها ويصدر عنها ويرسم لها منجذبا لها مندفعة إليه مؤثرا فيها متأثرا بها^١.

أما محمد محمد علي فقد شارك في كتابه (محاولات في النقد) في البحث عن أدب قومي يستمد مادته من التكوين النفسي والاجتماعي للأمة فيقول " بالرغم من اتفاق الآداب العربية في بناء القصيدة وفي طريقة التناول وطريقة التصوير في الغالب تختلف اختلافات جوهرية في الباعث والموضوع ونوع الشعور ومادة التصوير ، إلى غير ذلك مما يتصل بالتكوين النفسي للمنشئ والتكوين النفسي والاجتماعي لقومه"^٢. ويستطرد في ذلك بأنه يجب على الفن الأصيل أن يعبر عن ألام وأشواق الأمة ومثلها العليا ويقرر بأن "طبيعة الفن المنبعث من أعماق المجتمع تجعله معبرا عن ألامه ومترجما عن أشواقه وممجدا لمثله العليا التي يسعى إليها ويتحرق شوقا للوصول إليها"^٣.

وبما أن الوعي السياسي كان له دور هام في بث الوعي الاجتماعي، فقد ارتبط كذلك بحركة الشعر والوعي بدور الشعر في بناء الحياة الجديدة. وقد سجل محمد محمد علي ذلك في كتابه الآخر (الشعر السوداني في المعارك السياسية) حيث "ظهرت عند نفر من الشعراء بوادر وعى جديد أكثر نضارة فنظموا شعرا وطنيا لم يقف عند حد التبرم والشكوى والضيق

^١ - محمد عبد الرحيم ، ص ٧٦ .

^٢ - محمد محمد علي : محاولات في النقد ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع ، ط٣، ١٩٨٨، ص ٥٦ .

^٣ - محاولات في النقد ، ص ٦٥ .

بالحياة والتشاؤم ، ولم يرتبط بالماضي وينتزع أسلحته منه ، لم يسر في
الطريق الوسط ... تغنوا في هذا الشعر بحب وطنهم والهيام به وجهروا
بأنهم جنوده الذين يبذلون دماءهم رخيصة في حياضه . ومن ذلك قول
خليل فوح :

إيه فديتك يا بلادي ألقى من حاضر بين القلوب وبادي
فعلى كلا الحالين نحن ودائع كودائع لك في السحاب الفادي

وقول حسيب على حسيب :

ذري لا أبالك لا أبالي لقاء الموت في طلب المعالي
بلادي أنت ريماني وروحي وأنت حقيقتي وممدى خيالي

والشاعر عبد الرحمن شوقي يصفى على بلاده روحا دينيا فيشبهها
بالأماكن المقدسة :

بلادي لها روحي وجسمي ودوقها فـؤادي ولا أزال متممها
أرى الخلد فيها والمقام وطية وسيناء والبيت العتيق وزمزمها
وجنة خلد ما رأيت طورها تغني وأن كانت على جهنما
أرى حبها فرضا على مقدسا وحب سواها في البلاد محرمها
فهل سأرى يوما عن الغاب أسده تذود إذا ما الليل في الغاب أظلمها!

- محمد محمد على : الشعر السوداني في المعارك السياسية ، مطبعة النهضة الجديدة ،
القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٣٣١ .

وقد ذكر محمد محمد على أن الوعي السياسي قد ازداد بتقدم الوقت حتى ارتبط السودانيون بالأحداث العالمية وبأقطار مصر وتركيا وليبيا والحجاز على وجه الخصوص . كما تحدث عن نقد عبد المجيد عابدين في كتابه (الثقافة العربية في السودان) وعبد بدوي في كتابه (الشعر الحديث في السودان) والنوبي في كتابه (الاتجاهات الشعرية في السودان) - وستعرض لهذه الكتب فيما يلي من صفحات - واختلف محمد محمد على مع بعضهم في مفهوم التقليدية والحداثة وفلسفة الشعراء والتعبير عن الأصالة والبيئة . وهذا النقد يعتبر في حد ذاته ضروريا لدفع الحركة النقدية للأمام ولإضفاء الحيوية اللازمة للساحة الأدبية . وبالرغم من اعتداد المؤلف بالعرب وأنه من سلالة عربية في السودان إلا أن مثل هذه المسادات النقدية التي قامت كان لها الأثر الكبير في تعميق مدارك الأدباء وفي توسيع معانيهم ومرامي تفكيرهم ، وقد تكون المغالاة في إدعاء العروبة أدعى للتفكر في جدواها أو التفكير في غيرها ، ولعل ذلك هو ما ذهب إليه عبد المجيد عابدين في كتابه (تاريخ الثقافة العربية في السودان)^١ حين تحدث عن فترة الثلاثينيات التي امتلأت فيها الأجواء الثقافية السودانية بالأفكار الجديدة في مجالات الأدب والدين والاجتماع مما "أورث في نفوس الكثيرين بلبلة وترددا وزعزع من بعض الآراء والعادات والمثل السودانية القديمة"^٢.

^١ - طبعة ٢ دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٦٧ - كانت الطبعة الأولى ١٩٥٣م.

^٢ - المرجع السابق ، ص ١٦٠ .

كان عبد المجيد عابدين سباقاً في مجال النقد الأدبي كما لم يدخر جهداً في خدمة الثقافة السودانية بعامّة . ففي كتابه (دراسات سودانية)^١ يتحدث عن القومية في الأدب ، ويرى أن التقليد في الشعر لا يستطيع محو آثار القومية حيث أن هذه الآثار لا بد أن تفرض وجودها وتضع بصماتها مهما كانت قوة النزعة التقليدية عند الشاعر . وضرب مثلاً بمحمد سعيد العباسي الذي نرى في شعره ملامح المجتمع السوداني وحياة البادية السودانية وإن كان ينظر في نظمه للشعراء الأقدمين ، وأن الحاسة القومية يكتسبها الأديب بعد أن يجرب طرقاً مختلفة من التعبير والتفكير والمذاهب والأساليب حتى يتوصل إلى ما يصلح وما لا يصلح لبيئته . وهو بذلك يرى أن أمر القومية لا يفرض من الخارج على الأدباء وإنما هو شيء يستنبطه الأدباء من خلال مسيرتهم وتجاربهم^٢ . ومما يصب في مصلحة الاتجاه الإفريقي دعوته إلى أن من أسباب ثراء الثقافة العربية اتصالها بغيرها من الثقافات . وأن تغذية الثقافة واللغة بعناصر أجنبية تفيدهما ولا تضرهما في شيء ، بل يعتبر ذلك من دواعي ازدهارهما وتطورهما . وهنا أنحى باللائمة على من درس القديم ولا يعرف الجديد ، وعلى من عكف على الجديد ولا يعلم عن القديم شيئاً . كما تناول عناصر التجديد عند

^١ - مقالات كتبت ونشرت أواخر الخمسينيات ، (د. ت. د. ن) .

^٢ - يرى عبد المجيد عابدين أن السودان شهد حركتين أدبيتين حتى أواخر الخمسينيات (التي كان يكتب فيها) ، الأولى بين ١٩٢٤-١٩٣٦ والثانية بدأت عام ١٩٥٤ وبينهما ١٨ سنة انصرف فيها السودانيون عن الإنتاج الأدبي لانشغالهم بالحرب العالمية الثانية .

بعض الشعراء مثل التني وجعفر حامد البشير ومبارك المغربي الذي قال عنه إنه يشيد بجهد الأبطال والشعوب في سبيل الحياة الكريمة .

وفي سياق الحديث عن القومية السودانية في الأدب لاحظ محمد النويهي^١ انعطاف الأدب للتعبير عن تلك القومية حين قال " هذا الأدب الفصيح يتجه الآن (أي في سنه وضع الكتاب من عام ١٩٥٧) إلى استيفاء التعبير عن الجوانب المتعددة التي تتألف منها القومية السودانية المتكاملة ، ولكن إلى عهد قريب لم يكن هذا هو المثل الذي ينشده الأدباء في إنتاجهم بل كانوا يغلبون جانباً واحداً في تكوينهم هو الجانب العربي الذي ورثوه عن أجدادهم الفاتحين"^٢ وسبب هذا التحول هو اتجاه الشعراء نحو الواقعية بعد أن فقدت الرومانسية جدتها وأصبحت صوراً مكررة واستحالَت إلى ضعف ومرض وميوعة ، وحينها رأى الأدباء أنه لا مناص من مواجهة الواقع في صدق وأمانة يملئهما واجب الرجولة والوطنية . ويرى النويهي أن الاتجاه الواقعي بدأ يظهر في النثر قبل الشعر ، وعزا ذلك لانتصار المعسكر الشيوعي في الحرب العالمية الثانية ، والنشاط الدعائي للمعسكر الاشتراكي الذي أبرز فيما أبرز شعراء لمدسة مختلفة " تولى عنايتها الكبرى للشعب وطبقاته المحرومة وتهتم بسواد الناس ولا تعد الأدب والفن الصحيحين إلا ما تناول تجاربهم وعبر عن إحساساتهم وآمالهم"^٣ وفي شرحه للواقعية الاشتراكية عبر تناوله لشعر تاج السر الحسن وجيلي عبد

^١ - كتابه : (الاتجاهات الشعرية في السودان) ١٩٥٧ (د . ن) .

^٢ - المرجع السابق ، ص ٢ .

^٣ - المرجع السابق ، ص ١٠٧ .

الرحمن يقول أنها " الواقعية الحية المتطورة التي تبين التنازع الجدلي أو التفاعل والتصارع بين الإرادات تصارعا ينتج منه انتصار الخير والتقدم على قوى الشر والجمود".^١

ويرى أن هذا النوع من الشعر تبشيري يزرع الأمل ويؤمن بالمستقبل . وضرب مثلا لذلك بقصيدة جيلي عبد الرحمن (زهرة الربيع) التي صور فيها الحارة التي كان يسكن فيها بحي عابدين في القاهرة :

حاررتنا مخبوءة في حسي عابدين
تطاولت بيوتها كأنها قلاع
وسدت الأضواء عن أنبائها الجيع
للنور والزهر نور والحياة
فاغرورقت في شجوها وشوقها الحزين
نوافذ كأنها ضلوع ميتين
وباهمها عجزوز

فهل تستحق مثل هذه الحارة أن يطلق عليها اسم (زهرة الربيع)؟
الناقد يرى أنها حارة تثير السخرية والشفقة ولكن الشاعر يتمسك بالنهج
الاشتراكي الذي يبشر بانتصار الخير في نهاية المطاف مهما طال الصراع
بين الضياء والظلام .

تطرق النويهي إلى جوهر موضوعنا حين تناول العلاقة بين العروبة والأفريقية في السودان وحاول شرح تعامل السودانيين مع هذين المفهومين

١ - الفويهه ، ص ١١٤ .

وتقويمهم له ، ويرى أن السودانيين التجأوا إلى العنصر العربي وتمادوا فيه ليكون معينا لهم في كفاحهم ضد الاستعمار ، وليكون بلسما يداوي كرامتهم المجروحة ، ولكنهم أدركوا فيما بعد وجوب اتحادهم بجميع سلالاتهم لتحقيق الاستقلال السياسي ، خاصة بعد زوال شعورهم بالنقص من الانتماء للعنصر الأفريقي ، وبعد أن سلموا بواقع الحال وازدادوا تسامحا وخفت حدة تعصبهم العنصري .

ثم يجئ محمد إبراهيم الشوش ويقدم نقداً تحليلياً لاتجاهات الشعر الحديث في السودان ، ويلخص التطورات التي لحقت بالشعر في أربع فترات^١ : ما بين عام ١٨٦٠ وحتى قيام الحرب العالمية الأولى وسماها بفترة الشعر الديني الصوفي . والفترة الثانية هي فترة الشعر التقليدي تحت رعاية خريجي كلية غردون . والفترة الثالثة هي التي تولاها الجيل الثاني من خريجي كلية غردون وغيرها من الجامعات ومنهم محمد أحمد محجوب والتجاني يوسف بشير ومحمد محمد علي وسعد الدين فوزي وعبد الله الطيب والمجدوب وإدريس جماع من (الصادرين عن ذواتهم). أما الفترة الرابعة فهي التي تلت الحرب العالمية الثانية - وهي التي تهمننا في اتجاهنا الأفريقي - حيث "انتشرت المذاهب الفكرية والأدبية وارتبط السودان ارتباطاً كاملاً بالتيارات الثقافية المعاصرة في جميع أنحاء العالم وفي الشرق العربي بخاصة"^٢ .

^١ - كتابه : (الشعر الحديث في السودان) قسم التأليف والنشر ، جامعة الخرطوم ط٢ ،

١٩٧١ .

^٢ - المرجع السابق ، ص ٩ .

ويرى الشوش أن الشعر السوداني كان مرآة انعكس عليها ذلك القلق الذي أصاب العالم بعد الحرب العالمية الثانية . وكان التيار الواقعي الاشتراكي ضمن ما انعكس على مرآة الشعر السوداني بقيادة محمد عيتوري ومحي الدين فارس وجبلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن . وهذه المرحلة أضاف الشوش ، محمد المكي إبراهيم والنور عثمان أبكر ومحمد عبد الحي ومصطفى سند ، الذين تقوم على أكتافهم نهضة "تبشر مستقبل مشرق وضاء نحو شعر عميق الثقافة يقوم على الفكر المتبحر الواسع لا على الخطابة ومحفوظات الشعر القديم"^١ وقد اختلف هؤلاء الشعراء في نزعاتهم الفنية وطرق معالجاتهم وإن اشتركوا في المعاني الاشتراكية وشعر الكفاح ومناهضة الاستعمار انتصارا للشعوب المقهورة . ونحل إيمان الشوش بهذا الدور الذي يقوم به الأدب في كل زمان ومكان من محاربة التسلط والاستعمار هو الذي حدا به ليستعرض في كتابه (أدب وأدباء)^٢ كتاب (نماذج من الأدب الزنجي) لعلى المك حيث رفع من درجة الوعي بكفاح الزنوج لنيل حقوقهم وضمن دور الأدب الزنجي الأمريكي الذي مر بفترات "تتقابل وذاتيتهم في مجتمع يبتذهم ويحط من قدرهم ويضع الأغلال في أيديهم ، ويحاول - في استغلال وخسه - أن يبقى على عبوديتهم"^٣ . ويرى أن حركة الزنوج مرت بفترة العنف الأسود الذي

- الشوش : الشعر الحديث في السودان ، ص ١٠ .

- نشر دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ط ١ ، ١٩٧٣ .

- الشوش : أدب وأدباء ، ص ١٤٣ .

استخدم حتى حق الاغتصاب كوسيلة للانتقام^١ كما اعتمدت السخرية وافتعاع الرجل الاسود بأنه ليس كما يفكر البيض فيه .

أما حسن أبشر الطيب فقد ضمن كتابه (في الأدب السوداني المعاصر)^٢ الذي صدر عام ١٩٧١م موضوعات متنوعة يهمنها فيها تلك التي تشتمل على نقد أدبي يتصل بموضوعنا من قريب أو بعيد وهي محمد المهدي المجذوب الشاعر الشعبي المصور ، العباسي الشاعر التقليدي المجدد ، غلبة الهبائي ، والذاتية السودانية في ديوان (أمي) وهذه مقالات وصفها عبد المجيد عابدين في تقديمه الكتاب بأنها (توحي إلى نفوس قرائها بفيض زاهر من المشاعر والأفكار) . ففي المقال الأول يرى المؤلف أن المجذوب شاعر واقعي تحدث عن واقع مجتمعه وعن مواضيع لم تكن مألوفة من قبل مثل النشال وبائعة الفول والعرافة وماسح الأحذية. وقد طوع ثقافته " لينقل الجديد ويعكس الرؤى والتطلعات" . كما كان المجذوب مبتكر التشبيهات البكره والصور المشرقة والتراكيب المكثفة، كما كان يمزج بين الواقع والأمل مستعينا على التعبير بالمناجاة والايحاء والحركة والرمزية .

وإذا تجاوزنا وقفة المؤلف مع العباسي لأنها لا تخدم موضوعنا سوى أنه أثبت له (عظيم الفضل في بعث نهضة الشعر الحديث في السودان) فإننا سنقف معه على الإضافة الأفريقية التي أتى بها صلاح أحمد

^١ - يذكرونا ذلك بقصة مصطفى سعيد بطل موسم الهجرة الى الشمال للروائي الطيب صالح

وذلك حين يستخدم في لندن سلاح الجنس للانتقام من المستعمرين .

^٢ - الناشر دار الفكر بيروت ، ط١ ، ١٩٧١ .

إبراهيم في ديوان (غضبة الهبياي) ذلك أن الشاعر قد استخدم أسلوباً تجديدياً يعتمد على الصورة والإحياء والرمز والأسطورة والموروث الشعبي مصدراً من مصادر الإلهام ، ومن هذا الموقف الفني استفاد صلاح من الأسطورة الأفريقية مثلما استفاد من الأسطورة الإغريقية ، بل إنه يخلق من بعض الرموز الإفريقية أساطير مثل قيزنقا ولوممبا حيث إنه كان ينبغي على الآلهة أن ترفع النبي الطيب لوممبا وتبعده عن المرتزقة الذين قبضوا عليه وسفكوا دمه . ومثلما أبدى صلاح أحمد إبراهيم تفاعلاً مع الثورات الشعبية الأفريقية فقد أبدى كذلك تفاعلاً عميقاً بمشكلة شمال السودان وجنوبه مستخدماً في ذلك حقائق التاريخ والمنطق الرصين الواقعي وهو ما سنتعرض له بالتفصيل في حديثنا عن الشاعر في الباب القادم .

ثم يتعرض المؤلف (للذاتية السودانية في ديوان أمّتي) للشاعر محمد المكي إبراهيم ويصف الديوان بأنه (صورة حية للأدب الملتزم عن طبع لا تطبع) ويرى أن الشاعر قد عبر بصدق عن البيئة السودانية في صورها المختلفة . أما حبه لأفريقيا (فهو متأصل في شعره ، وهو في ذلك لا يلهث وراء الأكليشيهات اللفظية المرددة بل تأتي كلماته في تلقائية نابغة عن وعي وتفهم ، وهو قبل هذا كله يرى في أفريقيا صورة الأم الحنون :

الليلة أفريقية

فتحت دربا ، أخذتني بالأحضان

هكذا مجدد الإنسان^١

^١ - حسن أبشر ، ص ١٤٣ .

كما ويذكر اعجاب الشاعر وارتباطه الروحي بإفريقيا بعد أن كر
عائدا من أوربا لا يلوى على شيء :
القارة الأخرى بما تاريخنا ، ثاراتنا ، أقدارنا
ووعودنا للعالم الرحب السعيد بحفتين من العطاء

وبالرغم من أعجاب المؤلف بالشاعر الذي أسهم في تجديد أدبنا
القومي إلا أنه قد أخذ عليه عدم تفاعله مع بعض القضايا الأفريقية مثل
مقتل لوممبا ، وقضية جنوب السودان . ولكننا نود هنا أن نحيل المؤلف
إلى ديوان محمد المكي (بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت) والذي ظهر بعد
زمن ليس بالقصير من صدور كتاب المؤلف ، وهو الديوان الذي تحدث
فيه عن مشكلة الجنوب ووحدة أفريقيا من منظور وطني .

لقد تعرض الناقد عبده بدوي^١ للدور الذي اضطلع به النقد في
الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن ، وكان من تأثيره التخلص من
كثير من القيود القديمة وتبنى الوحدة الموضوعية واستلهم التراث الشعبي
وحقائق الحياة ، مما نجده عند التجاني والتني والمحجوب ومحمد المهدي
مجنوب وغيرهم من شعراء التجديد . وفي حديثه عن الاحساس بالعروبة
لدى الشعراء السودانيين ذكر أنه يقل درجات عن الاحساس بها في مصر
مثلا . ذلك أن مصر استطاعت تذويب الشعور بالفرعونية في حين فشل
السودانيون في تذويب الشعور الأفريقي لمصلحة العروبة . وقد كشف
شعر عبد الله الطيب ومصطفى عوض الكريم في لندن وعبد المجيد حاج

^١ - كتابه : الشعر الحديث في السودان ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، القاهرة ،

الأمين في أمريكا وغيرهم من المغتربين في مصر وأماكن أخرى - كشف عن معاناتهم من اللون الأسود الذي يميزهم عن غيرهم ولكنه في نفس الوقت ربما كشف عن وعيهم المبكر بهذا التكوين الأفريقي العربي المختلط ، ولهذا " لم ينس كثير من السودانيين أفريقيتهم ، فهم يشكلون جانبا كبيرا من تكوين البلاد العضوي ، ومن هنا رأينا بعضهم يهتز لهذه الفكرة ويقوى عنده الشعور بها"^١

ويذكر المؤلف قصيدة محمد المهدي المجذوب التي وردت في ديوانه "تار المجاذيب"^٢

عندي من الزنج أعراق معاندة وإن تشدق في إنشادي العرب

وقوله :

فليبق في الزنوج ولي رباب	تقبل به خطاي وتستقيم
وفي حقوي من خرز حزام	وفي صدغي من ودع نظيم
واجزع المريسة في الخواني	وأهذر لا ألام ولا ألسوم
وأصرع في الطريق وفي عيوني	ضباب السكر والطرب العشوم
طليق لا تقيدي قريش	بأحساب الكرام ولا تقيم ^٣

أما الفيتوري فقد صدع بها دون مواربة :

^١ - عبده بدوي ، ص ٦٢٣ .

^٢ - نشر وزارة الإعلام بالخرطوم ، ط ١ ، ١٩٦٩ ، ص ١٩٥ .

^٣ - المرجع السابق ، ص ٢٤ .

قلــــها لا تجــــبن لا تجــــبن
قلــــها في وجــــه البشــــرة
أنا زنجي وأبي زنجي الجدد وأمي زنجية
أنا أسود لكني حر أمتلك الحرية

وفي نقويمه لدعوة التوجه الأفريقي يقرر المؤلف أنه قد " ظهرت لهذه الدعوة جذور في هذه الفترة - أي فترة الستينيات - مما يدل على أنهم متأثرون أشد التأثير بنكوبهم العضوي ، وأن هذه الدعوة تقابل عندنا - في مصر - الفرعونية والحنين إليها ، وكثيرا ما نرى بعض الشعراء ينعطفون إليها ويعبرون عن أعماقها"^١.

إننا نختلف مع المؤلف في مقابلة الأفريقية بالفرعونية في مصر ، ذلك أن الدعوة الفرعونية محاولة لإحياء التاريخ والتشبت به أما في حالة الأفريقية فهي دعوة لمعيشة تاريخ حاضر يحيا بيننا ويصلح متكاً لمستقبل جماعي لكل أمم القارة الأفريقية . كذلك فإننا لا نرى أن جذور التوجه الأفريقي الأدبي قد ظهر خلال الستينيات كما قرر المؤلف (وهي الفترة التي ألف فيها كتابه) ولكننا نقول إن التوجه الأفريقي الأدبي قد بدأ يتشكل منذ الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات لأسباب وظروف تاريخية وأدبية تمثلت باختصار في الدعوة لأدب قومي سوداني ، وهبوب رياح الواقعية الاشتراكية في الأدب، وانتصار المعسكر الاشتراكي في الحرب العالمية الثانية ، والتحرر السياسي والاجتماعي في أفريقيا ، وروح التضامن

^١ - عبده بدوي ، ص ٦٢٧ .

الأفريقي في أعقاب الحرب العالمية الثانية ... مما ذكرت تفاصيله في مكان آخر من هذه الرسالة ولا داعي لتكرار شرحه هنا .

وفي إطار الدعوة لأدب قومي يستهلم الواقع ويدعو للتمازج بين العرب وأفريقيا يذكر صلاح الدين المليك^١ أن الشعر دافع عن استقلال السودان سواء في عهد المهديّة أم في عهد الاستعمار البريطاني بعد تطور الوعي الاستقلالي . وبالرغم من أن بعض الشعراء كانوا يرون أن السودان جزء من العالم العربي إلا أنهم يعتقدون كذلك أن اختلاط العرب بالسكان الأصليين "كفيل أمة قوية عاملة متماسكة ، جدير بخلق نظام سياسي فريد يربط تلك الأمة بأصولها ويقرب البلدان الأفريقية من العرب"^٢ . ويضع المؤلف صيغة تألفية بين العرب وأفريقيا حين يذكر أن العرب المسلمين دخلوا بلاد السودان وامتزجوا بدماء السكان الأصليين وتمازجت الحضارات حتى غلبت الحضارة العربية الإسلامية فنشأ هذا القطر "مربوطا بالعروبة أوثق رباط فهي منبئة ومورد حضارته ومهبط عقيدته، وهو متعلق بأفريقيا لأنها مهده ومقره وهي مغرس الوشائج ومسرح آمال المستقبل"^٣ . ونسبة لهذا التمازج بين العرب وأفريقيا جاءت الدعوة لأدب قومي يمكن أن يلعب دورا سياسيا من أجل الاستقلال . وقد أفصح المؤلف عن رأيه في قومية الأدب فقال انها " تتمثل فيما يتضح فيه من سمات البيئة، خلقية وطبيعية واجتماعية - و - تتمثل قومية الأدب أيضا فيما يظهر فيه من ملامح المجتمع المختلفة من عادات وتقاليده

^١ - كتابه: شعراء الوطنية في السودان، دار التأليف والترجمة جامعة الخرطوم، ط ١، ١٩٧٥ .

^٢ - المرجع السابق ، ص ٢٢٤ .

^٣ - نفس الصفحة .

وأعمال كالزراعة والرعي والتعليم وغير ذلك مما يتخذها الناس ناقلين أو مبتدعين ويعتادونه زمنا طويلا" وبهذا التعريف نجد أن ممن ظهرت القومية السودانية في شعرهم محمد سعيد العباسي الذي تحدث عن سنار القديمة وعن تاريخ السودان وما فيه من جانب القوة والإشراق ، وكذلك عبد الله الطيب في شعره اللندني الذي أشرب بالحنين إلى الحياة في السودان بمظاهرها المختلفة .

ثم تعرض المؤلف لظهور أفريقيا في الشعر السوداني بعد أن شغلوا عن علاقة السودان بأفريقيا زمنا طويلا ، وقد أوجد لهم العذر حين "شغلهم مشكلاتهم الوطنية" فانصرفوا عن بقية الشعوب الأفريقية الأخرى، كما أن عدم تيسر وسائل المواصلات في الماضي شكل حاجزا أعاق انتقال الأفكار والأحاسيس من بقعة إلى أخرى . وذكر المؤلف أن جهاد أفريقيا من أجل الحرية لفت أنظار شعراء السودان فما كان منهم إلا أن خرجوا بشعرهم إلى النطاق الأفريقي مساندين حركات التحرر في كل مكان ، ومن هؤلاء محمد المهدي مجذوب وتاج السر الحسن وجيلي عبد الرحمن وصلاح أحمد إبراهيم ، فظهر الشعر الأفريقي " يشيد بأمجاد أفريقيا ويتحدث عن الظلم الذي حاق بأهلها ويدفع عن حقهم في العيش الكريم .. ثم انه في مجموعة يربط السودان بأفريقيا مؤكدا صلة الدم والجوار والمشاركة في بعض الأحداث والمصائب ، من أجل كل ذلك أصبح لهذا

^١ - الملوك : شعراء الوطنية ، ص ٢٢٦ .

الشعر قيمة وطنية سياسية"^١ . أما في شعر الفيتوري فقد ظهرت إفريقيًا كما لم تظهر عند الشعراء الآخرين حيث نظم لها القصائد ووجه لها الدواوين وتغنى بيقظتها وحريتها وماضيها ومستقبلها .

ولصلاح الدين المليك كتاب نقدي آخر هو (فصول في الأدب والنقد)^٢ صدر عام ١٩٧٨م يؤمن فيه على دور النقد في التقويم والتوجيه ذلك أن "وجود الجو النقدي الباني القوى يحفز ويصقل ويوجه ويبصر من ينظم أو يكتب بمواطن قوته ونواحي ضعفه"^٣ وفي أحد الفصول يستعرض كتاب نظرية الفن المتجدد لعز الدين الأمين ويذكر أن أصول الذوق عند عز الدين تنحصر في الفطرة والتقاليد والوراثة والدين وربما تأتي الثقافة في نهاية الأمر ، ولكنه يرى "أن الثقافة صيقل هام للفن إن لم يكن ضروريا وإلا جاء الفن ساذجا بدائيا خاليا من المعاني الراقية والأفكار السامية"^٤ أما عن الالتزام فهو فيما يبدو يوافق عز الدين في الالتزام التلقائي بمعنى ظهور حالة الشاعر ومجتمعه في شعره (بكل صورها النفسية ، الاجتماعية ، السياسية ، الاقتصادية).

وفي فصل آخر يحلل المؤلف قصيدة - أو ديوان - محمد عبد الحى (العودة إلى سنار) وهي القصيدة التي تمثل ركنا هاما من أركان الاتجاه الأفريقي ، وقد أشبعها نقدا لاذعا لأنها (تجافي أصول الوزن والقافية

^١ -المليك : شعراء الوطنية ، ص ٢٤١ .

^٢ -مطبعة التمرد الخرطوم - ط ١ ، ١٩٧٨ .

^٣ -المليك : فصول في الأدب والنقد ، ص ٥١ .

^٤ -المرجع السابق ، ص ٧٠ .

وتتحرر من قيود اللغة " ثم للإغراب والغموض الذي ورد فيها والذي أبعد القارئ من مشاركة الشاعر مشاعره . ويرى المؤلف أن شعراء الحداثة عادة ينغرون من الماضي بما فيه من عقائد وتقاليد راسخة ، ولكن محمد عبد الحى خرج عن هذه القاعدة ودعا إلى العودة إلى "الماضي الذي تختلط فيه العربية بأفريقيا ، المزيج الغريب الذي يتكون منه الشعب السوداني. إن هذا البلد الذي نعنيه بل البلد الذي نعيش فيه ونحبه وعاش فيه أسلافنا وأحبوه جمع بين ثقافتين - العربية الإسلامية الروحية الواقعية والأفريقية الأسطورية البدائية الخرافية . فماضي السودان مزيج من تينكم الثقافتين ، وحاضره لا يزال يزخر بآثارها والمستقبل في علم الله" ^١ والشاعر يريد أن يجعل من هذا الماضي متكا للحاضر والمستقبل :

الليلة يسـتـقبلني أهـلـي
حـلـ تحـجـل في دائـرة النـار
وترقص في الأجراس وفي الديـاج
إمـرأة تفتـح باب النـهر وتدعـو
من عـمات الجـبل الصامت والاحـراج
حراس اللـغة - المملـكة الزرقاء
ذلـك يخطـر في جـلد الفـهد
وهذا يسطع في قمصان المـاء

^١ -المليك : فصول في الأدب والنقد ، ص ٤٤ .

والشاعر في هذه القصيدة يمزج بين العروبة والأفريقية مستخدماً الرمز لتحقيق هذا الغرض ، بل ويصرح الناقد المليك بإعجابه لإشارات الواضحة إلى العروبة وأفريقيا ، ومن ذلك ما جاء في القصيدة بسمى الغابة والصحراء :

وكانت الغابة والصحراء
امرأة عارية تنام
على سرير البرق في انتظار
ثورها الإلهي الذي يزور في الظلام

وفي نهاية شرحه للقصيدة - التي سنعود إليها في وقت لاحق - يشيد بثقافة الشاعر وإطلاعه العميق على التراث الأفريقي .

لقد أثار نقد محمد مصطفى هداره في كتابه (تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان)^١ - أثار اهتمام الأدباء والنقاد كما أضفى على الحركة النقدية حيوية ونشاطاً لشمولية الكتاب وتقصيه هذه التيارات الشعرية في دأب وإفاضة وتفصيل ، ولإراء الجريئة التي اشتمل عليها دون مجاملة أو محاباة . ومن ذلك هجومه الكاسح على أحمد عبد الله سامي في رسالته عن العباسي وعلى عبد الله الطيب في شعره المصنوع الذي يتباصر فيه بالغريب ، مما لا مجال للخوض فيه هنا .

^١ - الناشر دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٢ . وفي الحقيقة فإن كثيراً من مادة هذا الكتاب قد

نشرت بالصحف قبل جمعها في كتاب .

تعرض هداره في كتابه لما يهمننا في هذا البحث من بروز مذهب الواقعية واتجاهاتها بعد الحرب العالمية الثانية بعد أن سئم الناس الرومانتيكية التي دخلت هي الأخرى في عداد المذاهب التقليدية بعد أن افتقد الناس فيها ما يمكن أن يطور حياتهم . ومع نهاية الحرب العالمية الثانية بدأت الأفكار الاشتراكية في الرواج ، كما ازدحمت تلك الفترة بالمذاهب السياسية والأدبية : هناك البرناسية التي حاولت ورائثة الرومانسية ، وهي تدعو للفن من أجل الفن وإيعاده عن أي غاية اجتماعية أو خلقية . ثم ظهرت الواقعية الأوربية التي دعت إلى الموضوعية وأن تكون مادة تجارب الأدباء من مشكلات عصرهم كما اهتمت بالطبقات الدنيا وقضاياها ، ثم جاءت الواقعية الاشتراكية التي تتفق مع الواقعية الطبيعية أو الأوربية في أساسها العام ولكن الواقعية الاشتراكية تدعو إلى التفاؤل وأن للشاعر رسالة اجتماعية لا بد أن يؤديها . وقد جعلت من ماباكوفسكي رائدا للمدرسة الاشتراكية الثورية ، فهو الذي كان يتغنى بحياة العمال والفلاحين والجماهير الكادحة . ثم جاء المذهب الوجودي مشتركا مع الاشتراكي في الالتزام ، إلا أن المنحى الإيجابي في الوجودية شيء يستطيع به الأديب تحقيق ذاته .

تناول هداره التيار التقليدي في السودان ومن بعده المدرسة الرومانتيكية التي "حملت بذور الثورة والتمرد على الواقع المستقر الرتيب ورسم روادها الطريق نحو الواقعية"^١ ومن بعد تعرض للواقعية واتجاهاتها قبل أن يتناول عددا وافرا من المجموعات الشعرية بالدراسة والتحليل .

^١ - هداره ، ص ٣٠١ .

يرى هداره أن هناك حلقة هامة تربط بين الرومانتيكية والواقعية طالما تغافل عنها النقاد وهي الحلقة التي يمثلها الشاعر حسين عثمان منصور بديوانه (الشاطئ الصخري) الذي ظهر عام ١٩٣٩م والذي تجد فيه اللمسات الرومانسية . وفي تعريفه للشعر يغرف من بحر الرومانتيكيين حين يصف الشاعر بأنه " مهندس يحيط نفسه بمحيط خاص فينفخ الروح في كل مادة ويوقظ الرؤيا في كل حقيقة ويخرج من تصميم إلى تصميم بانيا مدينته الفاضلة على أساس التسامي على الواقع أو الإبداع المحض"^١ ولكنه بالرغم من ذلك فإن ما يقرب حسين عثمان منصور من الواقعية عدم اهتمامه بالشكل كما يفعل الرومانسيون إذ إنه " يجنح إلى بساطة مطلقة تكاد تقربه من روح الشعب وأحاديثه"^٢ فهو لا يزيّف الواقع كما أن المضامين التي اشتمل عليها شعره ملتزمة بمشكلات الحياة والمجتمع . فهو من الشعراء الذين ثاروا على الاستعمار البريطاني ليس بالخطب الرنانة والأشعار الطنانة وإنما بالموضوعية والافتناع :

يقولون إن الطقس فيه خولنا	هراء وإن ساوى الصحيح تواترا
فأين إذن كان الفرنجية عندما	ملكنا قبيل الأرض إلا عشائرا
إن النفس هبت للرقى يباعث	فكل هواء صالح أن تجاورا
وما السر في تأخير شعب وهلكه	سوى الباعث النفسي يخبر كما ترى ^٣

^١ - هداره ، ص ٣٠٢ - راجع مقدمة ديوان الشاطئ الصخري .

^٢ - نفسه ، ص ٣٠٤ .

^٣ - ديوان الشاطئ الصخري قصيدة (ابتعاث الوعي) نقلا عن هداره ، ص ٣٠٤ .

ويأسى على أمته ويأسف لاستسلامها للحادثات وعدم القدرة على

الصدام :

لقد عرفت فلا شيء يؤخري	عن النهوض سوى شعب قضى خوفا
عن أقاتل أو من ذا يهب معي	وأمتي قد أبت أن تنضي السيفا
يا أمة آمنت بالذل فاستلمت	نعل العدو وطافت حوله طوفا
أتطلبون نجاحا في الحياة ولم	نستهلوا الصعب والإرهاق والعسا
كفى فقد صار قلبي لا يحكم	وصار لي وطني السودان كالمفى ^١

كذلك يتحدث عن الممارسات الشنيعة للاستعمار وسوء معاملته

وغمطه حقوق الآخرين :

فقد قص الفرنجة لي جناحي	وشلوا لي لساني والذراعا
وقد رفعوا الجبان وكل وغد	كمادقم وقد حطوا الشجاعا
وقد حظروا علينا كل شيء	كما حبسوا بأقفاس سباعا
فلا أرجو حياة أو صلاحا	لنا إن لم نواقعهم وقاعا ^٢

ويستشهد المؤلف بقصائد كثيرة للشاعر حسين عثمان منصور تورده

مورد الواقعيين مثل كذب العرافة ، وحوالة البريد ، والمدرسين الذين خانوا أمانة العلم ، والقلّة الفيلسوفه التي يحاورها ويسقط عليها في براعة مشكلات وطنه وهمومه ، ثم البنسيون الذي سكن فيه في القاهرة وصاحبته

^١ - الشاطي الصخري ، ص ٥٧ ، نقلا عن مداره ، ص ٣٠٦ .

^٢ - نفسه من قصيدة (وداع الملاهي والمقامي) .

كذلك أثبت المؤلف لحسين عثمان منصور محاولة التجديد في الوزن والقافية بل والتحرر منهما كما في قصيدة "تشيع" التي كتبها عام ١٩٣٥ ويقول فيها :

إلى النار
ولا تحسش أو تفارق
فمه بعد أن تحرق
وما هي أقسى من حياة قضيتها
تمالج في أصفادهما وتنس
أعين النكالي أفردت من عميدهما
ومن كل ذي قلب لها يحسن

٠ - مداره ، ص ٣١٦ .

الشعرية بالمعنى والأداء النفسي ارتباطا وثيقا دون اعتبار لطول بعض الفقرات وقصر بعضها الآخر فهناك مماثلة للايقاع مع الفكرة^١.

وتعليقنا على هذا الجزء الأخير هو إذا كان الذي قرره هداره حقيقة من أن حسين عثمان منصور كان سباقا في مجال الشعر الحر وهو يؤلف قصائده في أواخر الثلاثينيات بل وفي منتصفها فلماذا سكنت ولم يثبت له فضل السبق في ريادة الشعر الحر قبل نازك الملائكة التي ظهرت في أواخر الأربعينيات بقصيدة (الكوليرا) كما هو معروف ؟ ولماذا لم نسمع من غيره من النقاد من يثبت لشاعرنا هذه الريادة؟ يبدو أن الأمر بالفعل لا يخلو من غفلة أو تغافل.

وهناك شاعر آخر يشترك مع حسين منصور في التردد بين الرومانتيكية والواقعية وهو محمد المهدي مجذوب . ويحطل المؤلف قصائد المجذوب في اللذة وصراع الشاعر النفسي بين التدين والفجور ، وبين الحرية والكبت والتمرد على المواضعات (وهذا سر مدحه محمود محمد طه الذي أخرجه طائفة من العلماء من الملة الإسلامية) . تحدث المجذوب عن الطبيعة لا حديث الرومانتيكيين (أي مجرد رمز) وإنما الطبيعة المربوطة ببلده. تحدث عن الاستعمار والوطن :

وطني عائق المنية دون الحق والبعث بالمنون رهين
وارفع البريق الذي يكسف الأرض كما يرعد السحاب الهتون
إنما النيل حقنا من يد الله وميثاقنا الكتاب المبين

^١ - هداره . ص ٣٢٠ .

تحدث عن النضال ضد قوى الشر والاستعمار في كل مكان ، كما تناول صوراً شعبية كثيرة من واقع الحياة مثل صاحبة الودع ، والشحاذ ، وجلسة المريسة ، والمومس ، والقرية ، والمولد، والدوكة ، والكلب ، وبائعة الفول ، وماسح الأحذية ، والنشال ، مما يجعل اسهامه في التيار الواقعي أصيلاً وراسخاً . ومثلما نجد الرومانتيكية في حديثه عن التعاسة والألم والقدر والحرية الفردية والصراع الداخلي نجد عنده الالتزام بقضايا التحرر في وطنه والعالم العربي وإفريقيا ، وفي تصويره لمظاهر الفقر والتخلف في المجتمع السوداني .

وخلاصة القول إن هداره تحدث عن شعراء الواقعية في السودان - ومن تلك الواقعية انبعث الغناء الأفريقي بكل ألوانه - ورصد من هؤلاء الشعراء حسين عثمان منصور (الشاطئ الصخري) ، محمد المهدي مجذوب (نار المجاذيب) ، محمد الفيتوري (أغاني أفريقيا) ، صلاح أحمد إبراهيم (غابة الأبنوس وغضبة الهبياي) ، محمد عثمان كجراي (الصمت والرماد) ، مبارك حسن خليفة (الحان قلبي) ، عبد الله شابو (أغنية لإنسان) ، جبلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن (قصائد من السودان) ثم جبلي عبد الرحمن (الجواد والسيف المكسور) ، وتاج السر الحسن (القلب الأخضر) ، سيد أحمد الحردلو (غدا نلتقي) ، محي الدين فارس (الطين والأظافر) ، إسماعيل حسن (خواطر إنسان) ، جعفر حامد البشير (حرية وجمال) ، ورصد شباباً آخرين انتهجوا نهج الواقعية ولم تظهر دواوينهم وقت صدور الكتاب في أوائل السبعينيات أمثال على عبد القيوم ومحمد

المكي إبراهيم^١ ومصطفى سند وعبد الله على إبراهيم وغيرهم . هؤلاء في مجملهم تحدثوا عن الكفاح ضد الاستعمار والتسلط وعن النضال في العالم العربي وأفريقيا وآسيا ، وعن صور شعبية واقعية من المجتمع السوداني، كما تحدثوا عن قيم الخير والعدالة والمساواة . ومع هؤلاء الشعراء أصبح الاتجاه الواقعي "أكثر تعبيراً عن مشاعر الناس وآرائهم من كل المذاهب الأدبية الأخرى التي خفت أصواتها وانحسرت أعلامها لتخلي السبيل لدعوة الإصلاح وإعادة بناء كل الصروح المنهارة بالفساد على أسس جديدة من العدالة والمساواة والتعبير عن روح الجماعة وغاياتها وأهدافها"^٢.

وفي النهاية لا بد أن نشيد بهذا المجهود الجبار لهداره الذي أسفر عن هذا الكتاب النقدي الجامع الذي استحق بجداره العناية والتقدير لجملة الآراء القيمة والنظرات الثاقبة التي اشتمل عليها ، ولذلك لا يمكن لأي ناقد أو باحث تجاوز هذا السفر الضخم الذي سلط ضوءاً باهراً على الشعر السوداني الحديث ودفع بعجلة النقد والشعر خطوات للأمام .

ويشارك محمد المكي إبراهيم في تأصيل وتطور الفكر السوداني^٣ حين يؤمن على اختلاط العرب الوافدين بسكان البلاد الأصليين ، "ومن خلال هذا التلاقح ظهر إلى الوجود مخلوق جديد هو السوداني الحديث

^١ - النسخة التي معي من ديوان (امتي) لمحمد المكي إبراهيم تشير إلى أن تاريخ الطباعة

كان إبريل سنة ١٩٦٩م .

^٢ - هداره ، ص ٥٥٢ .

^٣ - كتابه (الفكر السوداني أصوله وتطوره) مطبعة أرو التجارية - الخرطوم ، ط ١ ، ١٩٧٦م

الذي لا يشكل دما عربيا خالصا أو دما زنجيا خالصا ، ولكنه بالتأكيد يجمع في أنسجته بين ذينك النوعين من الدماء ويحمل في دماغه نتاج الثقافة الأقوى والأكمل : الثقافة العربية"^١ وهذا السوداني الجديد هو الذي اضطلع بععبء نشر الإسلام والتعريب في السودان بواسطة المستعربين في دولة الفونج المستعربة، الذين كتبوا هذا الفصل من التاريخ . كذلك يرجع المؤلف انتشار الصوفية في السودان لوجود ذلك (الوتر الأفريقي في العقلية السودانية) الذي يستجيب لأذكارها وأناشيدها وأجوائها المسحورة، وهذا هو سبب تحكم الصوفية في الحياة السودانية إلى ما بعد سني الاستقلال ، بل لعلنا نستطيع متابعة الأثر الصوفي في المجتمع السوداني حتى يومنا هذا .

لقد خلقت ثورة ١٩٢٤ سنوات عجاف كان على جيل الرواد فيها إعادة صياغة الفكر والأدب خلال هذه الفترة التي امتدت حتى قيام مؤتمر الخريجين عام ١٩٣٨م . لقد أحبط جيل الثورة حين لم يبادر الجيش المصري لمناصرة الثوار فنجم عن هذا الموقف قيام الدعوة لأدب سوداني قومي يكون فيه الانفصال الثقافي في وقت لم يكن ميسورا فيه تحقيق الانفصال السياسي . وهكذا احتفل طنبل والمحجوب بكل ما هو سوداني . كما عمل هذا الجيل على تنقيف نفسه ثقافة موسوعية . ولما لم يجد هذا الجيل إلا باب الأدب مفتوحا انصرف إلى الأدب والفن يفجر فيه طاقاته الشابة . وبالرغم من أن الأدب كان مهربا وملاذ إلا أن الدوافع لذلك الهروب كانت إما طموح الطبقة المثقفة ذات الوظائف أو الطبقة

^١ - محمد المكي ، الفكر السوداني ، ص ١٢ .

المحرومة، واصبحت الرومانسية في يد هؤلاء سلاحا لثورة اجتماعية وفكرية وليست مجرد تعبيرات مجردة كما يرى بعض نقاد الأدب ، ومن بين ثنائيا ذلك جاءت الدعوة إلى أدب قومي يعني بشئون البلاد ويعبر عن آمالها وتطلعاتها.

إن أهمية هذا الكتاب تعود بوجه خاص إلى أن مؤلفه شاعر مشهود له بالبراعة ضمن شعراء الاتجاه الأفريقي ، ولذلك فإننا نظن أن ما قاله من شعر قد انبنى على ما رسخ لديه من هذه الأفكار التي أبان عنها في كتابه خاصة تلك التي تتعلق بدماء المجتمع السوداني ومزاجه ، والتي لونها بلون أفريقي أكثر مما فعل آخرون ، حتى سخر من الذين يدعون أنسابا عربية خالصة أو من يتصل نسبهم بالرسول الكريم أو بأعمامه وصحابته.

ومن بين الكتب التي حاولت تحديد منطلقات الشعر السوداني وتفسير مفاهيمه وتعريف ملامحه كتاب (أصول الشعر السوداني) لعبد الهادي الصديق ، الذي بذل جهدا في تتبع أثر المكان على الابداع الشعري ، مثلما فعل من قبل محمد أحمد محجوب الذي وضع في كتابه (الحركة الفكرية في السودان) انعكاسات جغرافيا المكان والبيئة المحيطة من جبال وصحاري وغابات وأنهار وثقافة محلية في تشكيل الإنتاج الأدبي .. ولذلك بدأ الوعي بالمكان مبكرا في السودان " فالشعراء الواقعيون بدأوا في الخمسينات^٢ يطرحون مزايا جديدة مستمدة من الإمكانيات المحلية والتي

^١ - الناشر دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط٢ ، أكتوبر ١٩٨٩ م .

^٢ - وصحتها الخمسينيات .

تشير إلى وعيهم بهذا الأصل "١" ومن هذا المفهوم جاء شعر صلاح أحمد إبراهيم في (غابة الأبنوس) وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن في (قصائد من السودان) ثم محي الدين فارس في (الطين والأظافر) والفيتوري في (أغاني إفريقيا) بل ذهبت دعوات التطرف للانتماء المكاني مدى أبعد في أفكار بعض أعضاء مدرسة الغابة والصحراء في الستينيات. ويرى عبد الهادي أن الشاعر السوداني ظل في أعماقه يبحث بصورة دائمة عن الذات الإفريقية فيه بحسبانها إحدى مقومات شخصيته ولا يكاد ينجو شاعر من ذلك . وقد اتخذ هذا البحث عن الذات والأصول أحيانا صفة الحنين إلى عصور البراءة والنقاء المتمثلة في الغابة والحياة البدائية، كما اتخذ طرقا عديدة منها التثبيت بالثورات مثل ثورة أكتوبر ١٩٦٤ من حيث أنها ثورة شعبية ، وبحركة (أبادماك) الأدبية في نهاية الستينيات. ومن ناحية أخرى فإنه من الممكن تتبع الأثر الإفريقي في الثقافة السودانية حيث لم يسلم منه حتى الفكر الصوفي الذي استوعب الكثير من معطيات البيئة المحلية .

ثم يطالعنا عبد القدوس الخاتم بآراء نقدية فيها الكثير من الطرافة والإثارة^٢ سبق نشرها بالصحف السودانية . ففي حديثه عن الأدب القومي يتناول حمزة الملك طنبل بالنقد اللاذع ويرى أن فكرته عن الأدب القومي يشوبها القصور بالرغم من أن دعوته لها قد تسربت حتى وصلت شعراء الغابة والصحراء . كذلك يرى الناقد أن طنبل كان صورة باهتة

١ - عبد الهادي الصديق ، أصول الشعر السوداني ، ص ٦٩ .

٢ - كتابه (مقالات نقدية) ، إدارة النشر الثقافي - الخرطوم ، ط ١ ، ١٩٧٧ م .

وانعكاسا ضئيلا لعيوب ونقائص مدرسة الديوان^١ ومن سلبياته أنه ورث عن العقاد قياسه الفاسد ونظرته الفوقية . كما تبني طنبل قيم الإنجليز وهو يرى أنهم مخلصون "تعبوا من تعليمنا". لقد ظن طنبل أن استخدام الأدباء لكلمات مثل عوير ومسيخ وسروال وعمامه وتكه هي الأدب القومي والروح السودانية بل هي غاية المرام جاهلا أن روح الشعوب المصفاة تريض فيما هو أعمق من ذلك " ولا تتجلى إلا بالحفر المركز الغائر فيما وراء الجعجعات اللغوية البراقة والطنطنات اللسانية الجوفاء^٢ وقد انصرف الشعراء عن (هذه السفاسف) بعد أن تطور وعيهم .

وفي نفس الوقت يبدي الناقد إعجابه بمعاوية نور وفكره المتقدم حين يلقي من يسمون أنفسهم شعراء الطبيعة درسا بليغا في المجال التطبيقي (ولعله يشير هنا أيضا إلى طنبل) حين يقول " ففي الطبيعة خلاف الشواطئ التي وقفت عندها سفن البحارة أشياء أخرى ، وربما كانت الصق وأجدر بالثقات الشاعر . فالحجر الصلد الذي يقف في طريقك ، والشاعر الذي تصقله مصلحة التنظيم حيث يعمل جماعة المهندسين ، والفار الهارب من سفينة خربه ، والذباب الذي يطن على جيفه عفنة ، وقطعة الحديد التي أكلها الصدا ، والخشب الذي نأكل عليه ، والزرع الذي نلبسه ثيابا والعصفور الوحيد الذي ينتقل من بيت لآخر والنمل والنحل وصوت الباخرة ، وضجيج الترام ، وخلافها من الأجزاء الحية في الطبيعة، والالتفات إليها أدل على فهم الطبيعة من آلاف القصائد عن البحر والشفق

^١ - عبد القدوس ، ص ٩ .

^٢ - المرجع السابق ، ص ١١ .

والنجوم"^١ ويشيد الناقد بحس معاوية المستقبلي وتأكيدده أن الوعي بالعصر الذي نعيش فيه هو أهم ما يجب أن يلتفت إليه الفنان، ويعني بذلك تناول العصر لا من حيث ظواهره ولكن في باطنه "المتخضم بالعواالم المروعة".

وهكذا يصل معاوية - في نظره - وبعبريته الفنية وهو في فترة الرومانتيكية إلى إرهاصات المدرسة الواقعية، وهي ليست الواقعية المبتذلة الملزمة والمقيدة لقدرات الفنان وإنما الواقعية الرحبة الصادقة الإنسانية التي لا يزال كثير من نقاد العرب والشرق ينادون بها.

ومن الشعراء الذين شكلوا بدايات الواقعية أيضا الشاعر الناصر قريب الله الذي فتح عينيه على الجو القائم المتسلط الذي أعقب هزيمة حركة سنة ١٩٢٤ وبدأ حياته الشعرية ينظم في الغزل والطبيعة والوجدانيات "للهرب من وطأة الظروف وفضاظة الحياة إلى أن وجد نفسه في شعره الوطني منحازا لبسطاء الناس ومنحدا يقظا واعيا بالسياسة الاستعمارية"^٢ ويحدث التحول في مسار الشاعر بعد اطلاع الناس على التيارات الأدبية المستحدثة بعد الحرب العالمية الثانية وتراجع التيار الرومانسي، فكان لا بد من مواجهة الواقع، وهذا ما فعله حتى توفاه الله فجأة. فمثلا يتحدث عن الفتاة التي تجنى الصمغ في وادي الوكيل فيقول:

وفتاة لقيتها ثم تجنى ثمر السنط في انفراد الغزال

تمنح الغصن أسفل قدميها ويداهما في صدر آخر عالي

^١ - عبد القدوس، ص ١٧ - راجع معاوية نور، دراسات في الأدب والنقد، ص ٢١٩.

^٢ - نفسه، ص ٥٧.

فيظل الشهداء في خفقان الموج والكشح مفرطاً في الهزال

وهو يكشف زيف المستعمرين وخداعهم للشعوب وإغراء بعضهم
بالآخر:

وافلح داعيهم فساق إلى الوغى أمام سراياه الأعاجم والعربا
يخني الأماني الشرق حتى إذا ارتقى بشبكته أغرى بإعدائه الغربا

كما ينبه إلى دسائس الإنجليز وسياسة الحقد والإذلال التي مارسوها
تجاه جنوب السودان من سياسة الفصل بين الشمال والجنوب بقانون
المناطق المقفلة ، وتأجيج نار العداوة بينهما ، وكانت النتيجة أن تعرى
الجنوب وأجذب الشمال :

أما أوصدوا باب الجنوب وحرموا على صنوه الأدنى حدائقه الغلبا
أما سخرُوا زناد الجنوبي عنوة وصبوا سمير الحقد في قلبه صبا
أما تركوه عاريا في بلاده وأموالها من كل ناحية تجبى
لأمر يراه الغافلون سياسة أباحوا الزنوج العرى والعرب الجدبا

ويستمر في كشف سياسات الإنجليز فيتناول نهبهم لخيرات البلاد
متمثلا في قطن الجزيرة وتركهم المزارع البائس في حالة الفقر المدقع،
بالرغم من أنه صاحب المجهود وصاحب البلاد . وهذا نظر متقدم جدا في
علاقات الإنتاج لم يفتن إليه غالبية شعراء ذلك العصر :

ألم يأخذوا قطن الجزيرة مغنماً رخيماً ومال الزارعين بما نهبوا

كذلك يتحدث عن الظلم في غرب السودان ويندد بسياسة الاستعمار
التي عجزت عن توفير الماء للعطشى فهجر الناس أوطانهم :
الظلم طرد من الوطن وبس العلاج بالطرد بسا
بات لا يستطيع إجراء ماء ولكم يستطيع حيسا
رب سد بناه ما سد فقرا لفقير ولا وفق الناس بأسا

وهكذا يلخص الناقد هذا الخط الواقعي الذي انتهجه الشاعر ويقرظه
بعد أن عثر "على نفسه الحقيقية في قومه البسطاء وقضاياهم ، ومن
خلالهم يفعل بقضايا الآخرين الأقربين منهم خاصة فيشعر بفلسطين
والكفانة ... وينهمر شعره العرم للكادحين بعد أن سقطت عن جلده بزة
لهروبية والنهضة الرومانسية"^١.

وفي نهاية هذا الباب لا بد لنا أن نوضح أننا قد تعرضنا للأراء
النقدية حسب تسلسلها التاريخي بقدر الإمكان ، ولكننا تغاضينا عن ذلك
حينما يكون للكاتب أكثر من كتاب ، فربطنا بين كتبه ولو كانت هناك
فحة زمنية بينها ، وذلك توقعنا لرصد الأفكار النقدية عند الكاتب في تنقلها
من كتاب لآخر . كما أننا قد اختصرنا القول في بعض الشعراء خوفاً
التكرار ، حيث إننا سنتناولهم بالتفصيل في الفصل القادم أن شاء الله .

هذا وإننا نكون قد تحاملنا على النقد إن طالبناه بخلق تيار شعري
معين ، والجائز هو أن النقد لا يستطيع إنشاء تيار شعري بمفرده وإنما
يعمل ضمن تيارات أخرى تتضافر جميعا على هذا التكوين .

^١ - عبد القدوس : ص ٦٢ .

كما أن النقد قد لا يسبق العمل الفني ، ولكنه قد يتلقف ذلك العمل حال ولادته ويقدمه للناس ويحلله ويقومه وينفخ فيه من روحه . فالنقد بلا شك عملية خلق أخرى تضارع عملية الخلق الفني الأولى للنص . ولكن في دراستنا للتيار الأفريقي نجد أن النقد مهد لطلوع فجر ذلك التيار بالدعوة للقومية في الأدب ووجوب استلهام البيئة والمجتمع بتضاريسه السكانية والتاريخية المختلفة ، مما أدى إلى الانفكاك من ربكة التقاليد والتغنى بالخصائص السودانية المتفردة . وقد وجدنا هذا الزخم من النقد يتدفق منذ الثلاثينيات في كتابات المحبوب وطنبيل وغيرهم وإلى ما بعد الحرب العالمية الثانية . ونعتقد أن النقد الذي ضمنه النويهي كتابه (الاتجاهات الشعرية في السودان) قد كان له أثر بالغ في توجيه الحركة الشعرية في ذلك الزمن المبكر (١٩٥٧) . وإن كانت لنا ملاحظة على حديث النويهي أنه ذكر أن السودانيين قد استعانوا في البداية بالعنصر العربي حماية لهم في نضالهم ضد الاستعمار ، ثم رجعوا وألفوا بين عناصرهم وقبائلهم لمكافحة الاستعمار ، ويرى أن الشعور الوطني كان هو العامل في الحالين . ونحن نتعجب كيف يمكن لعامل واحد أن يعمل عمله سلباً وإيجاباً ؟ بمعنى أنه نبذ العنصر الأفريقي واحتضن العربي ثم عاد واحتضن العنصر الأفريقي فيما بعد . ويمكن أن ينشأ سؤال هام : لماذا لجأ السودانيون للعنصر الأفريقي بعد الاستقلال حين هدأ الشعور الوطني؟ لا بد أن تكون المسألة تتعلق بثقافة جديدة وقيم جديدة واستلهام للتاريخ من مناظير جديدة وليس مجرد الشعور الوطني كما يقرر النويهي . ومهما يكن من أمر فقد قام النويهي بتشريح وتحليل المدارس الشعرية في السودان والمنطلقات الفكرية والفنية لكل منها ، وأشاد بشعراء الاتجاه

الواقعي ، ونقد بعضهم لتقويم عثراتهم ، وأبان للشعراء طريق الواقعية الاشتراكية في تعاطف ظاهر ، وهو أمر مهد بفعالية لبروز الاتجاه الأفريقي ، ومن ذلك تناوله لديوان (حرية وجمال) للشاعر جعفر حامد البشير الذي يعتبره (على خلاف بعض النقاد مثل هداره) بداية الاتجاه الواقعي ، ثم يتناول من بعده جيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن ثم القيثوري الذي أخذ من أفريقيته مادة شعره الأساسية .

كذلك نلاحظ أن الأستاذ حسن أبشر الطيب لم يتطرق في نقده لأي ميول أو ظواهر أفريقية في شعر المجذوب بالرغم من أنها واضحة في شعره ، هذا في الوقت الذي أثبت له النظره الواقعية التي يتوقع معها القدر للأمور بحرية أكثر مما يفعل شعراء التقليد .

ولا بد أن نذكر في هذا المجال أن الأدباء الأوائل عندما كانوا يتحدثون عن القومية لم يكن يدور بأذهانهم القومية العامة التي تجمع الشمال والجنوب وإنما كانوا يعنون قومية الشمال وحده . إلا أنه من الواضح أن محمد أحمد محبوب كان متقدماً خطوات في هذا الجانب وسبق الجميع حين تحدث حديثاً مباشراً عن القومية العامة خلافاً لما كان سائداً قبله من أراءصات غير مقصودة لا صلة لها بشمولية القومية السودانية الأدبية . فالمحجوب كان يدعو للأدب الصادق الذي يصور الحياة "لئلا يغدو أدبهم تقليداً لغيره من الآداب أو يغدو متكلفاً ، وفي الحالين لن يكون صادقاً . ولعل مسألة الصدق في الأدب من حيث مضمونه لمن أهم المسائل التي يركز عليها الأدب الصحيح . وهنا تظهر لنا ملامح القضية التي أثارها بعض الكتاب في تلك الفترة ألا وهي قضية

الأدب القومي وهذا كله قد انعكس على توجيه الأدب بصفة عامة وتوجيه الشعر بصفة خاصة^١ .

على كل حال ، ومن خلال الكتب النقدية الكثيرة التي أتينا عليها ، يمكن الآن أن نضع أيدينا على نقد ساهم في دفع الحركة الشعرية بعامة وفي تشكيل اتجاهاتها ، ومن بين ذلك الاتجاه الأفريقي . ولا يضيرنا أن نذكر أن الظروف السياسية والنفسية في أعقاب الحرب العالمية الثانية قد ساعدت على ولادة الاتجاه الأفريقي بعد فترة حمل استمرت أكثر من خمس عشرة سنة .. وكان لا بد لأولات الأحمال أن يضعن حملهن .

لقد تدرج الشعراء من مرحلة الرومانتيكية إلى الاتجاه الواقعي ، وهناك من مزج بينهما ، وكان الاتجاه الواقعي ببزوغ نجمه الساطع هو الذي تولد عنه الغناء الأفريقي الذي نحن بصددده . هذا بالرغم من التحفظ الذي يبديه النقاد في تحديد المراحل الأدبية تحديدا قاطعا وتقسيمها بعدد السنين والحساب . فالمراحل الأدبية تتداخل كما هو معروف وإن غلبت سماتها الأساسية في فترة من الفترات .

^١ - عز الدين الأمين : نقد الشعر في السودان - دار جامعة الخرطوم للنشر ، ط١ ، ١٩٩٩ ،

الفصل الثاني

أثر الصحف السودانية في الاتجاه الإفريقي

في محاولتنا للإجابة عن السؤال الذي طرحناه في بداية هذا الباب عن الدور الذي يمكن أن يكون قد لعبه النقد في بروز الاتجاه الإفريقي، فإننا سنتناول في هذا الفصل النقد الذي كتب في الصحف السودانية من مجلات فصلية أو دورية أو جرائد يومية في الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، وحتى نهاية السبعينيات تقريباً حيث إن هذه الفترة هي التي شهدت زخم الاتجاه الإفريقي وسطوته .

وما نلاحظه هنا هو أن أكثر النقد المنشور في الصحف قد تحول إلى كتب فيما بعد ، مثل نقد طنيزل ومحمد أحمد محبوب وعبد المجيد عابدين وهداره وعبد القدوس الخاتم وغيرهم ، وقد استعرضناه ضمن الفصل الخاص بالنقد الوارد في الكتب . ولذلك فإننا سنتحاشى في هذا الفصل التكرار الذي يمكن أن تسببه هذه الازدواجية ، وإذا دعت الضرورة فسنشير إلى مواضع النقد المعنى أو نذكره باقتضاب حتى لا يصاب القارئ بالضجر . ومما يلاحظ أيضاً فيض الموضوعات الإفريقية في الصحف السودانية في تلك الفترة . ونقصد بالأفريقية ما تناولته الصحف من شئون القارة الإفريقية في المجالات السياسية والاجتماعية والفنية والأدبية، إلا أن الذي يهتما هنا هو النقد الأدبي وانعكاسات المواضيع الأخرى على ذلك النقد . وإذا استعرضنا فهرست الموضوعات لمجلة " الخرطوم " مثلاً وهي التي بدأت الصدور في أكتوبر سنة ١٩٦٥، فإننا سنقف على مدى التنوع في الموضوعات الإفريقية التي تناولتها

المجلة^١ ففي الثلاث السنوات الأولى صدر أكثر من سبعة عشر موضوعاً إفريقيا تتحدث عن الأدب والفن مما يدخل في باب النقد . ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر : الذاتية السودانية في ديوان "أمّتي" ، وجه جديد للفيتوري في "عاشق من إفريقيا" ، "اهل المستنقع" للنيجيري وول شوينكا ، الفنون إفريقية ، القيمة الاجتماعية في "غضبة الهيباي" ، الفيتوري وثلاثة دواوين ، قصائد لشعراء من إفريقيا . بل نجد أحيانا في عدد واحد أكثر من خمسة مواضيع تتصل مباشرة بالأدب والثقافة الإفريقية^٢ . والجدير بالذكر أن هذه المجلة التي كانت تصدر شهريا عن وزارة الإعلام والعمل قد كتبت في صدر غلافها - شعارا لها- عبارة "مجلة الثقافة العربية الإفريقية" ، كما جاء في مقدمة وزير الاعلام عبد الرحمن النور للعدد الأول قوله (هي رسول التبادل الثقافي بين الوطنيين العربي والأفريقي) وهي في تقديري أفضل مجلة - من كل الجوانب - تصدرها مؤسسة حكومية في تاريخ السودان .

وبالعودة إلى النقد الذي نشر في المجلات الأدبية فإننا بلا شك سنجد بمجلتي النهضة والفجر اللتين اقترن اسمهما كالتوأمان في ذهن النقاد حينما يتحدثون عن النهضة الأدبية والثقافية . لقد كان لصدور مجلة

^١ - راجع عدد يناير ١٩٦٨ للاطلاع على فهرست موضوعات المجلتين الأولى والثانية من عمر المجلة والذي اعده قاسم عثمان نور . وكذلك عدد سبتمبر ١٩٦٨ للاطلاع على فهرست موضوعات السنة الثالثة .

^٢ - راجع العدد الأول السنة الرابعة الصادر في أكتوبر ١٩٦٨ .

النهضة الأدبية في أكتوبر سنة ١٩٣١م لصاحبها محمد عباس أبي الريش- كان له أثر كبير في دفع الحركة الأدبية في السودان ذلك أنها ابتعدت عن السياسة ، وحددت أهدافها بالاصلاح الاجتماعي والأخلاقي ، وأن تكون منبرا للنقاش ووسيلة تعريف بالسودان ثم أداة لنشر الثقافة السودانية . وقد كان محمد أحمد محبوب من كتابها الكبار وركائزها المنبئة في مجال الأدب وفي آرائه الأدبية النيرة التي يؤكد فيها أن الأدب قوام كل النهضات. وقد جاء العدد الأول حافلا بالموضوعات الأدبية وبالدعوة ليضطلع الأدب بدوره في نهضة البلاد^١.

وقد شاركت في هذه الدعوة مجلة الفجر التي صدرت في يونيو سنة ١٩٣٤م لصاحبها عرفات محمد عبد الله والتي تعتبر حلقة متصلة من حلقات التنمية الصحفية والأدبية ومدرسة قائمة بذاتها^٢. وقد اجتمع حولها كثير من شباب الأدباء ممن كانوا يعتقدون ضرورة "خلق امتزاج بين الثقافة الغربية والثقافية الأوربية على أمل أن يكون النتاج ثقافة سودانية

^١ -راجع العدد الأول أكتوبر سنة ١٩٣١م وقد اشتمل على نقد أدبي لمحمد أحمد محبوب، وقصة لمحمد عبد الحليم، ومقاله لمحمد عشري الصديق ، وقصيدة ليوسف مصطفى التتي، كما اشتمل على مقال عن تعليم المرأة ، وآراء عن تفجير طاقات الشباب ، ومحاربة الرجعية المعروف أن النهضة توقفت لظروف مالية ولمرض صاحبها بعد ستة شهور ثم عاودت بعد سبعة شهور لتتوقف نهائيا بعد موت صاحبها وعمرها لم يتجاوز (١٤) شهرا .

^٢ -راجع محبوب محمد صالح : الصحافة السودانية في نصف قرن ، دار النشر جامعة الخرطوم ، ط ١ ، ١٩٧١ ، ص ٨٤ وما بعدها .

متميزة ترث أفضل المزايا والصفات ... ففي الأدب عزفوا عن الأسلوب التقليدي في التعبير وطبقوا النظريات الحديثة في النقد الأدبي ... وكان المؤيدون لمجلة الفجر ينظرون إليها باعتبارها وسيلة للتفكير المتقدم " كما يرى البعض الآخر " أن مدرسة النهضة كانت شارة طيبة لبدء الاستقلال الفكري والأدبي في السودان في غير انفصال أو انفصام عن التراث العربي " ^٢.

لقد تحدثنا من قبل عن نقد محمد أحمد محجوب الذي يعتبر أحد ربابين مجلتي النهضة والفجر وعن آرائه النيرة ومشاعره الصادقة تجاه تطور الأدب السوداني ، فضلا عن دعوته القوية لقيام أدب قومي سوداني يستلهم خصوصية أهل السودان ويعبر عن آمالهم وتطلعاتهم ويحدوهم إلى حياة أفضل ^٣. وكما أشرنا من قبل فإننا لا نود أن نكرر نقد المحجوب الذي أثبتناه له في الفصل الأول من هذا الباب بعد استعراضنا لكتاب (نحو الغد) الذي جمع فيه هذا النقد ، ولكن يكفي هنا أن نشير إلى تفاؤل المحجوب - والمصلحون دائما متفائلون - حين يؤكد في مقدمة كتابه " إن هذا الغد قريب ولا ريب أت ، وسيقوم على ثقافة سودانية هي نتاج ثقافات

^١ - صلاح عبد اللطيف : الصحافة السودانية مطابع الأوفست (د.ت) ، ص ٤٤ .

^٢ - مجلة الخرطوم العدد السابع ابريل سنة ١٩٦٩م من مقال المؤثرات الفكرية والثقافية

على السودان لمحجوب عمر باشري .

^٣ - لمزيد من آراء المحجوب راجع مجلة الفجر العدد (٢٢) بتاريخ ١٦ يونيو سنة ١٩٣٥.

متعددة ولكن بعد أن تأخذ الصبغة السودانية"^١ ولعل هذا هو الذي حدا بقاسم عثمان نور بأن يشيد بمحرري مجلة النهضة حين ذكر " أن جيل النهضة كان يسبق عصره بمسافة ويحمل باقتدار على كاهله هموم واهتمامات أجيال قادمة . فأبرز سمة لكتاب ذلك الجيل هو إحساسهم بالمسئولية التي تجشموها عناء حملها عن طوعية وإيمانهم العميق بدور الصحافة الجادة التي قيض لهم أن يكونوا روادها كأداة فعالة لخدمة المجتمع "^٢.

جاءت النهضة لتعني بالأدب والأخلاق والتاريخ والأخبار ولمعالجة الادواء الاجتماعية وأن تلعب دور الوسيط في نشر الثقافة السودانية وإنارة الطريق أمامها . وقد فعلت الكثير في مجال الأدب والثقافة والنقد، وبالرغم من أنها -مجلة الفجر أيضا- لم تتطرق للفكرة الأفريقية أو للتوجه الإفريقي في ذلك الزمن المبكر، إلا أنه يكفيها فخرا أنها وضعت اللبنة الأولى للثقافة والنقد في السودان، ودعت إلى تكوين شخصية أدبية سودانية تتسجم مع أوضاع هذه البلاد التاريخية والجغرافية والاجتماعية . دعت النهضة للتزود بالمعرفة والقراءة وفتحت أبوابها للتراجم (مثل تراجم عبد الله عشري وعبد النبي مرسل) كما كانت ديمقراطية التوجه ولم تحجر الرأي والرأي الآخر فضلاً عن فتح صفحاتها للأدب الوارد من مصر في عصر الديوان وأبو اللو وطه حسين والعقاد والمازني والرافعي وأبي شادي بل كانت مكتبة النهضة توزع وتروج لاثنتين وعشرين جريدة ومجلة

^١ -المحجوب : نحو النقد ص ٥ .

^٢ -النهضة ، المجلد الأول ، مقدمة قاسم عثمان نور في مايو ١٩٦٩ .

مصرية . فهذا هو السيد الفيل ينقد طنبلأ في ديوان (الطبيعة) نقداً موضوعياً ولاذعاً في لغته وموسيقاه ، وهذا هو عبد الله عشري الصديق يتحدث حول الابتكار وضرورته في الفن والحياة عامة ، وقيمة الحياة في الشعور بحق الحياة ، وهذا هو محمد عشري يتحدث عن الأدب القومي ويرى أن على الأدباء أن يعيشوا بين الأوساط الاجتماعية ولا يعزلوا أنفسهم عنها حتى يمكن أن يهتدوا لأسلوب حياتها " ويحيطوا بأفكارها وأمزجتها وخفايا أفندتها ويألفوا أمثلتها العليا وأمثلتها السفلى وخرافاتها وأساطيرها وقصصها وأشعارها وبالإجمال كل ما يتعلق بما يدعوهم الغربيون ويدرسون باسم "أدب الشعب" ثم يصفقون ما يقدرون على صقله من حكايات وأمثال وبيرونونها في أدبهم محاولين رفع الجمهور إلى مستواهم" ^١ وفي مرات أخرى يتحدث محمد عشري عن الذاتية والموضوعية في النقد وعن الابتكار والتجديد وعن الشعر العصري ، حيث يرى أن دولة القديم في الشعر قد ولت " لأن الأفكار والعواطف التي أفصحت عنها محدودة بتصورات أقوام وأساليب أمم ذهبت إلى مهد القبور" ^٢.

أما المحجوب فقد كان دائماً يمثل حجر الزاوية بين نقاد النهضة، فقد ظل يكتب - كما أسلفنا - عن كيف ينهض الأدب، وأن الخلود لا يكتب للآدب إلا إذا اشتمل على تجارب لا غنى للإنسانية عنها . كما ظل يتحدث

^١ - النهضة : العدد ٢ بتاريخ ١٤/١٠/١٩٣١.

^٢ - نفسها : العدد ١١ بتاريخ ١٣/١٢/١٩٣١.

عن (أدب التجارب) ويدعو للأخذ بأسباب الحياة الحديثة وبعناصر الفن الحديث فيتحول الشعراء من ذكر الخيام والجمال إلى عناصر السكن والمواصلات الحديثة. ودعا لترك امرئ القيس الذي أخلص لحياته لنخلص نحن أيضا لحياتنا . ويقول عن أدب التجارب إنه خالد لأنه مأخوذ من الحياة ومردود إليها " وما قيمة الأدب إذا لم يساعد على الثورة والانقلاب في المعيشة والأفكار وعلى تنبيه المشاعر وإيقاظ النفوس والدفع بها في تيار الحركة والتطور" ^١.

وما نلاحظه أن المحبوب قد ظل يذكر في نقده الأدبي ما لهذه البلاد من خصوصية تتمثل في صحرائها وغاباتها ، ولعلنا نؤكد أن من رحم هذا النقد ولد الاتجاه الإفريقي، بل جاء ذلك في إحدى قصائده (جمال نادر)^٢ حينما ذكر طبيعة بلاد السودان بصحرائها وغاباتها وكأنما يريد أن يوعز لنا أن هذه البلاد هي صحراء وغابة من الناحية الجغرافية والفكرية والفنية. يقول :

بديشك المعسول كالأحلام	إني لأطمع أن أراك فانتشي
وأرى الطبيعة مصدر الإلهام	وأرى البساطة والجمال تعانقا
بين الرمال مفتوح الأكمام	قد عشت في الصحراء زهراً ناضراً

^١ - النهضة : العدد ٢٥ بتاريخ ٢٠/٣/١٩٣٢ .

^٢ - الفجر : العدد ١ بتاريخ ٢ يونيو ١٩٣٤ .

وسبحت فوق سمائها صداحه بيدائع الأشعار والأنعام
وغدوت بين أسودها وظلماتها هدفا لكل صباية وغرام
أوحيت للرسم أروع صورة كادت تخلده على الأيسام

إلا أننا نلاحظ أيضا أن نقادا وشعراء آخرين من ذوي الأصول الإفريقية - من أمثال عبد الله عشري ومحمد عشري وعبد النبي مرسال - لم يتعرضوا إطلاقا للفكرة الإفريقية أو لأي توجه إفريقي ، بل عوضا عن ذلك فقد توجهوا نحو أوربا ينهلون من آدابها . وربما يكون سبب ذلك هو قوة التيار العربي وسطوته في ذلك الوقت مما لا يتيح فرصة لأي شخص في التفكير في أي شيء آخر .

لقد انبرى محررو الفجر لقضية الأدب القومي وتحدثوا فيها كثيرا وركزوا عليها وفصلوا فيها القول . فهذا هو أحمد محمد صالح ياسي لعدم وجود الشعور القومي ويدعو للعناية به فيقول ^١ "أول ما يعوزنا هذا الشعور القومي فلنوجه العناية إليه ولنبدل الجهد في خلقه ، ولنشعر أننا أمة لها كيائها الخاص وتقاليدها الموروثة ولها تاريخ أن لم تكن صفحاته أروع الصفحات وأبعدها في المجد صيتا فهو على كل حال يطبعها بطابع الشجاعة والنخوة، ويسمها بميسم الكرم والسماحة ، ويصلح أن يكون نواة طيبة لما قد نضيف إليه من لبنات" . ثم يشارك أحمد يوسف هاشم في النقاش ويدلي بأراء نيره عن الأدب القومي ومواطن إلهامه ، وينادي بأن "أرفع ما تسمو إليه نفوسنا ثقافة خاصة وأدب قومي خاص نطبعهما

^١ - الفجر : العدد ٣ بتاريخ ١ يوليو ١٩٣٤ .

بطابعنا ونميزهما بكل ما في حياتنا من ميزات ، حتى نفحات الهجير ،
ونعرف بهما في كل زمان ومكان " ^١ ويرى الكاتب أن الأدب والثقافة لأي
أمة "يشتقان من تاريخها ونفسيته وطقسها ومواردها وفقرها وثرائها
وطبيعة بلادها ، ومن كل أوجه الحياة فيها من خير وشر ودعه وأمن
وخصب وجذب وثورة واضطراب" ^٢. ثم يطالعنا ناقد آخر هو التجاني
يوسف بشير فيشر بشعر حديث يؤدي واجبه في الحياة بمعاني عميقة إلى
حد الإبهام شأنه شأن الحياة "فإن من أهم ميزات الشعر الحديث أنه أصبح
يؤدي واجبه في الحياة كلغة سماوية عليا لا كاصطلاحات بشرية قاصرة،
وأن الشعراء أصبحوا يؤدون واجبهم كأنبياء تفتح لهم أبواب السموات" ^٣.
ومن باب هذا التبشير بالشعر الحديث يتناول يوسف مصطفى التني
للمزنية في الأدب فيتحدث عن رمزية كولريديج حين ألف قصيدة (قبلي
خان) ويقول التني إنه سيقوم بترجمة الشعر الغربي لآخراج الشعراء الذين
لا يعرفون إلا الشعر الجاهلي والطريقة الكلاسيكية من النظم ، وأنه سيقف
على مواضع الجمال ويدل القارئ عليها ، وإلى طرق الأداء المختلفة ...
وفي ذلك ترقية لمعايير النقد بلا شك ^٤.

وما يلفت النظر هو حديث مجلة الفجر عن الفن الإفريقي ولعلها هي
المررة الأولى التي تذكر فيها كلمة الفن الإفريقي صراحة في المطبوعات

^١ - الفجر : العدد التاسع بتاريخ ١ أكتوبر ١٩٣٤ .

^٢ - نفس العدد .

^٣ - نفسها : العدد ١١ بتاريخ ١ نوفمبر ١٩٣٤ .

^٤ - نفسها : العدد ١٤ بتاريخ ١٦ ديسمبر ١٩٣٤ .

السودانية فتذكر المجلة ^١ " قد يستغرب بعض القراء نسبة الفن إلى إفريقيا... وقد يدهش هؤلاء أن يعلموا أن فنيي المثاله والموسيقى الإفريقية مقدران تقديرا كبيرا عند فناني أوربا ، ففن المثاله عند الزوج أقرب فنون العالم إلى النزعة الأوربية الجديدة في هذا الفن ... أما عن الموسيقى فقد نقلوا عن الموسيقى الإفريقية موسيقى الرومبا .. وقد يلذ القارئ أن يعلم أن هناك محاولاتٍ لجعل المباني هنا (أي في الخرطوم) على طراز العمارة الإفريقية بدعوى أننا معشر السودانيين قد نتذوق هذا الفن الإفريقي أكثر من الفن الإنجليزي " إذن فهذه إشارة واضحة إلى أن هناك منبعاً آخر للفنون هو إفريقيا الزنجية وهو ما يجب الالتفات إليه وإلى الدعوى التي تقول إننا معشر السودانيين نتذوق هذه الفنون .

ومهما يكن فإن الفجر - كأختها النهضة - عملت على ترقية الحياة الأدبية بنشر الجديد وتشجيعه وتناول شعر الشعراء المحدثين من الرومانتيكيين والرمزيين ، وتسليط الضوء على الإبداع الفني والفكري ، كما دعت إلى نقد حديث .

لقد عادت النهضة والفجر الطريق للتطور الأدبي بمذاهبه المختلفة . وفتحت أبواباً لم تغلق حتى الآن ، ولن تغلق ، وذلك سر عظمتها وخلودهما ، وسر عظمة روادهما الأوائل وخلودهم وحسبهم أن "شهرة الرواد تشب كاللهب من القبر " كما قال المحبوب في نعي عرفات محمد عبد الله .

^١ - الفجر : العدد ١٩ بتاريخ ١ مايو ١٩٣٥ .

وإذا تتبعنا حركة المجلات السودانية من الناحية التاريخية فإننا بلا شك سوف نقف عند مجلة أم درمان لصاحبها محمد عبد الرحيم ، وهي نصف شهرية (مقصورة على خدمة العلم والأدب والتاريخ) وقد صدر العدد الأول منها في ١٥ سبتمبر ١٩٣٦ وفيه تنعى المجلة بقلم التجاني يوسف بشير - الذي عمل محررا فيها - تنعى عدم وجود القيادة الفكرية، وعدم وجود كتابات مؤثرة أو مذاهب فلسفية وأدبية . وفي مرة أخرى تدعو المجلة للأدب الرفيع وترك الأدب السريع ، والأدب الرفيع كما تعرفه هو "الناشئ عن تفكير وبحث وتنقيب ، الصادر من أديب ممتاز إلى قراء ممتازين" وفي موضوع آخر تؤكد المجلة أثر البيئة في الأدب والبلاد غنية بالمادة الصالحة للأدب " فما الأدب إلا من بعض ما تنبت الأرض فلم يبق من بعد مجال للقول بأن البلاد جديبة المنبت ليس فيها مستمد للأديب، إذ كلها عيون للشعر وينابيع للجمال " كما تأسى على الذين لا يرون في البلاد مهابط للوحي والإلهام . لقد شاركت " أم درمان " في معركة الأدب القومي وسعت لإبراز الشخصية السودانية من بين طيات التاريخ قديمه وحديثه ، بل كتب محمد عبد الرحيم عن قبائل الزنوج في الجنوب وعاداتهم "وكم هو عجيب أن تظل هكذا مهملة يجهلها كثير من الناس" كما ظلت المجلة تستعرض بعض أدب الرحلات إلى الدول الإفريقية، بل إنها في سبيل تمجيد كل ما هو سوداني سخرت ممن يلبسون "الكسكة" تشبها بالخواجات . وخلاصة القول إن المجلة " جمعت بين الحديث عن الموقف

^١ - أم درمان : العدد الثالث بتاريخ ١٥ أكتوبر ١٩٣٦ .

السياسي والاجتماعي وبين الأدب ، وقد خرجت بالأدب من طور الكتابة في عمومياته إلى نقد الأدب السوداني المعاصر ونشر ما دبجته أقلام المعاصرين^١.

وما إن يحل عام ١٩٤٨م حتى تطل علينا مجلة (إفريقيا) لصاحبها الدكتور محمد أدهم ورئيس تحريرها أمين بابكر ، وقد عرفت نفسها للقرءاء في العدد الأول الذي صدر في مارس ١٩٤٨م - أي في أعقاب الحرب العالمية الثانية مباشرة - لنقول "إنني أطلع عليكم شهريا بهذا الاسم (إفريقيا) وفي أثواب متجددة لأتحدث إليكم حديثا متنوعا، لا أدعو فيه لأحد ولا أخدم به غير الصدق وغير هذا البلد (السودان) جنوبه وشماله ... وستكون عنايتنا الأولى بالتقافة عامة والأداب والاجتماع". ومن الأعداد الستة التي حفظت بدار الوثائق القومية نستطيع أن نتعرف على المادة الإفريقية أو المادة الثقافية التي اشتملت عليها . فقد كتب فيها الأديب محمد عشري الصديق^٢ عن وجوب انعكاس حياة أي جيل على أدبه ، وأن الأفكار والمشاعر التي يودعها ذلك الأدب هي التي تحدد مصيره بين الأجيال . كما يثنى على دور مصر في تغذية العالم العربي بالتقافة ووسائل النهضة الحديثة . وبجانب النقد فقد أبدت عطفها على قضية الجنوب ، ودعت إلى إنصافه . كما تحدثت عن زواج أمريكا وحروبها التحرير الأمريكية ، والشخصيات الإفريقية العظيمة . وهي بهذا شاركت

^١ - محاسن سعد : المجلات العربية ، رسالة دكتوراه لم تنشر بمكتبة السودان، ص ٢٩٨ .

^٢ - إفريقيا : العدد الأول ، مارس ١٩٤٨م .

في الوعي بإفريقيا في محاولة لربط السودان بمقعده الإفريقي المناسب .
وبهذا فإن مجلة إفريقيا ومجلة أم درمان تشكلان معلماً بارزاً لبدايات
التطور والالتقاء مع إفريقيا الزنجية فضلاً عن تنمية الذات السودانية .
لقد اعتنت مجلة الخرطوم - التي عرفناها سابقاً - عناينة واضحة
ومتزايدة بالشئون الإفريقية من أدب وفكر وفن ، ولا ريب أن ذلك يرجع
من أحد جوانبه إلى أن الوعي السياسي قد بلغ مداه في كل القارة ، كما أن
تمدد الفكر الاشتراكي قد بلغ هو الآخر مداه أيضاً ، ومن ثم فقد أصبح
التقارب الإفريقي والتعبير عنه معتقفاً سياسياً وفكرياً تهتز به المنابر .
وصار النقد يرفع إلى دائرة الوعي كل ما يعبر عن تلك المفاهيم ومن ذلك
نقد حسن أبشر الطيب لديوان (أمّتي) للشاعر محمد المكي إبراهيم وبحثه
عن الذات السودانية في ذلك الديوان . ويرى الناقد أن حب الشاعر
لأفريقيا متأصل في شعره " وهو في ذلك لا يلهث وراء الاكلاشيهات
اللفظية المرددة بل تأتي كلماته في تلقائية نابغة عن وعي وتفهم ، وهو قبل
هذا كله يرى في أفريقيا صورة الأم الحنون"^١ ومن ذلك قول الشاعر :

الليلة إفريقيا ... فتحت درباً

أخذتني بالأحضان

هذا مجد الإنسان

^١ - الخرطوم: العدد ٧ ، أبريل ١٩٦٩ .

وعندما يعود الشاعر من غربته وتلوح له الشواطئ الإفريقية يهتف
بصوت عال :

هذي سواحلنا تطل مرة أخرى أغادر دخنة الميناء
بصمت نورس تسمع السفين إلى هنا
القارة الأخرى هما تأريخنا ، تاراتنا ، أقدارنا
ووعودنا للعالم الرحب السعيد بحفتين من العطاء

ومن النقد الأدبي الإفريقي الذي اهتمت به مجلة "الخرطوم" نقد
صديق محيسي لديوان (عاشق من أفريقيا) للفيتوري^١ وفيه يرى أن
الفيتوري قد سجن نفسه في سجن الزنجية زمنًا طويلًا ، وأنه قد شطر
العالم إلى نصفين أبيض وأسود يواجه بعضهما بعضًا ، كما يرى أن
الواقعية الاشتراكية هي التي خدمت قضية الشعوب المقهورة ، ولذلك ينزع
الفيتوري ثياب الرومانتيكية ليدخل رحاب الواقعية الاشتراكية وينطلق في
رحاب أوسع من سجن الزنجية الضيق . وقد يفهم من رأى الناقد أن
الفيتوري قد حصر نفسه أولاً في قضية اللون الأسود وتحدث عنها حديثاً
عاطفياً رومانسياً حتى صار هو نفسه عنصرياً ، ثم انطلق إلى عالم
الإنسانية الفسيح الذي لا يعترف بالألوان .

^١ - الخرطوم : العدد ٧ ، أبريل ١٩٦٩ .

ومن النقد الإفريقي ما قام به على المك على صفحات مجلة
"الخرطوم" من تشريح وعرض لشعر الزوج في أمريكا هؤلاء
المسحوقون الذين هربوا من ذل وعبودية الريف في جنوب أمريكا إلى
جحيم المدنية ، فكونوا ما يسمى ببروليتاريا المدن في حي هارلم بمدينة
نيويورك ، فعبروا بالفن والشعر عن ذاتيتهم الزنجية وعن أحزانهم وآمالهم
المحطمة . ومن ذلك قصائد الشاعر الزنجي المشهور لانجستون هيز ،
التي سيرد ذكرها بالتفصيل فيما بعد :

زنجي أني
أسود مثلما الليل أسود
أسود كأعمق قاري إفريقي

وقصيدة أخرى له أسماها (أغنية لليل هارلم) يختلط فيها الحب
بالبضائع الذي كان سمة من سمات الزوج في ذلك الوقت :

هيا نمشي في الليل بلا وجهه
ونفسي إني أهواك
قمر يسطع في أسطح هارلم
والليل سماء زرقاء
والأنجم قطرات ندى فضي

وفي الشارع فرق تعرف الحاناً

إني أهدى

وبين زخم المجالات في فترة الستينيات تطالعنا مجلة الدراسات السودانية في يوليو ١٩٦٨ مجلة نصف سنوية تصدر عن شعبة أبحاث السودان بجامعة الخرطوم برئاسة تحرير عون الشريف . وهي من أغنى وأمتع المجالات للدارس المتخصص والمتقف المسترشد الجاد . وقد اشترك في تحريرها كبار الأساتذة منهم عبد الله الطيب ، عز الدين الأمين ، عبد المجيد عابدين ، يوسف فضل ، محمد هاشم عوض^١ ففي عندها الأول يكتب عون الشريف عن (الفكر السوداني بين الأصالة والاجترار) ويرى أن فترة الثلاثينيات شهدت حركة فكرية شبيهة بما حدث في مصر على يد طه حسين والعقاد والمازني . وأثنى على كتاب النهضة والفجر من الرواد الأوائل حيث "إنهم مهتوا الأرض وحرثوها وتعاوروها بالتسميد والري، وأقاموا الجسر بين السودان وتيارات الفكر المعاصرة" . وفي حديثه عن الذات والأصالة يرى أن ذلك يتطلب استخدام كل التراث الإنساني وأن يتجه الناس إلى داخل الإطار القومي " ونحن في السودان لا نستطيع أن نثري أي فكر سواء كان عربياً أو إفريقيّاً أو إسلامياً قبل أن نصل مرحلة

^١ - يقول عنها عبد المجيد عابدين مقوماً مسيرتها في العيد الثاني المجلد الثالث يونيو ١٩٧٢ "تخطر في ثوبها القشيب وتأخذ زينتها عند كل دار من دور العلم والمعرفة وتجذب أنظار الباحثين والقراء كما تجتذب قلوبهم وعقولهم . والمجلة قطوف من الثمرات اليانعة التي تقدمها شعبة أبحاث السودان للمكتبة العربية السودانية" ويلخص أهدافها في إحياء التراث ورسم ملامح الشخصية السودانية واستجلاء ما غمض من تاريخ السودان ومعالجة المشكلات المعاصرة .

التميز والتفرد هذه بل الواقع أن أي فكر عالمي لم يصل درجة العالمية هذه إلا بعد أن بلغ مرحلة الفردية والتميز .. وكذلك الثقافة لا تكون ثقافة حقة إلا بالتعبير عن ذاتها ، وقد تكون هذه الذات عربية وقد تكون إفريقية وقد تكون إسلامية ، وقد تكون - وهو الواقع - خليطاً من كل ذلك . وهي حين تعبر عن ذاتها لا تثرى فريقاً بعينه فحسب بل تثرى كل التراث العلمي"^١.

وفي نوفمبر سنة ١٩٧٦ تصدر من مصلحة الثقافة مجلة (الثقافة السودانية) مجلة ربع سنوية تعنى بالدراسات والإبداع . وقد رأس مجلس إدارتها إسماعيل حاج موسى ، كما رأس تحريرها محمد عبد الحي . أما سكرتير التحرير فهو عبد الرحيم أبو ذكرى . والمعروف عن الأول والأخير أنهما إشتراكيان أما محمد عبد الحي فهو من شعراء الغابة والصحراء ، ولذلك فمن المتوقع من مثل هذه المجلة أن تخدم التيار الاشتراكي الواقعي والتيار الإفريقي الذي بلغ شأواً كبيراً في تلك الأثناء . وقد اهتمت المجلة باستنطاق الموروثات السودانية وبعث الثقافة السودانية لرسم ملامح الشخصية السودانية. ومن ذلك "إن أمثلة كثيرة من الخرافات والأساطير التاريخية نجدها عند المسبعات والحرر والبقارة والفور ثم العبدلاب . وهذه الأساطير تعكس لنا قضية السودانيين وتحاول أن تحلها على اعتبار أن السودانيين أفارقة - وعرب ينتمون لكلا العرقين ويتقاسمون ملامح ترجع إلى الثقافتين معاً"^٢. وبجانب ذلك فقد اهتمت

^١ - الخرطوم : العدد الأول ، المجلد الأول ١٩٦٨ .

^٢ - الثقافة السودانية : عدد نوفمبر ١٩٧٦م من بحث لسيد أحمد حريز .

المجلة بالأدب الإفريقي والحركة الأدبية الزنجية في أمريكا ومناطق أخرى. ومن ذلك عرضها لمسار الحركة الأدبية الزنجية الأمريكية^١ ومناداتها بعدم الذوبان في الخصم الأمريكي والوقوع في التبعية والتقليد ، بل يجب أن يعبر الأدب الزنجي عن بؤس الزواج وحياتهم المترعة بالأحزان ، وأمالهم المحطمة ، والحفاظ على تراثهم الإفريقي . وقد لعب المفكر الزنجي (دوبوا) دورا كبيرا في ترسيخ مفهوم الاستقلال الثقافي ثم تبعه لانجستون هيوز الذي عبر بشعره عن واقع الزواج وما فيه من أحزان وشقاء . وسنلاحظ فيما بعد أن الفيتوري قد تأثر به إلى حد كبير. يقول هيوز في إحدى قصائده :

أنا زنجي ، أسود كالليل ، أسود كجوف أفريقيا
صرت عبدا ، أمريتي قصير بنظافة سلام قصره
نظفست حذاء واشـــــــــــــــــظون
صرت عاملا شيدت الأهرام بقوة ساعدي
وأقمست مـــــــــــــــــنــــــــــــــــى وول ســـــــــــــــــتريت
أصبحت مغنيا ، رددت أغاني الحزن عبر الطريق
من إفريقيا إلى جورجـــــــــــــــــيا
أصبحت ضحيةــة
بتر البلجيــــــــــــــــك يــــــــــــــــدي في الكونغــــــــــــــــو

^١ - الثقافة السودانية : عدد فبراير ١٩٧٧ من بحث ليوسف الياس عن الأدب الإفريقي .

واليسوم أسـحل في تكـسـاس^١

كذلك تصدر مجلة "الاشتراكي" الشهرية في يونيو ١٩٧٣م لتدعم الفكر الاشتراكي الواقعي ، وتساهم في تعزيز العلاقات الإفريقية ، وعينت بالتقارب الحضاري بين الدول الإفريقية عند طريق إعادة قراءة التاريخ وإزاحة الفناع عن الماضي الإفريقي^٢ وفي تبشيرها بالواقعية الاشتراكية ترى أن ذلك ليس بغريب على الشعر العربي^٣ فالواقعية كانت تتجسد في التزام الشاعر القديم بالعشيرة والقبيلة وفي انتمائه للعقيدة ونقده للسلبات ودعوته للمبادئ الإنسانية والوطنية . وكان عروة بن الورد ممن بشروا بواقعية اشتراكية مبكرة كما في قوله :

وإني امرؤ عافى إنائي واحد وأنت امرؤ عافى إنائك واحد
أفرق جسمي في جسوم كثيرة وأحس قراح الماء والماء بارد

والإسلام نفسه نزل " كدين واقعي واشتراكي مبشراً بما كان يحلم به الكادحون والمقهورون في الجاهلية لأسباب اقتصادية أو عنصرية . كما جاء بشيراً للعالمين جميعاً بالمبادئ الروحية التي تتمثل فيها الواقعية

^١ - يوسف الياس : مقدمة لدراسة الأدب الأفريقي المعاصر ، إدارة النشر الثقافي وزارة

ثقافة والإعلام ط١ ، ١٩٧٨ ، ص ٧ .

^٢ - الاشتراكي : العدد الثالث ، أغسطس ١٩٧٣ من مقال لعبد الله حامد الأمين .

الإنسانية التي تتجاوز الحدود الزمانية والمكانية^١ وبعد الحديث عن رواد الواقعية الاشتراكية من أمثال تولستوي ودستوفسكي وشيكوف وجوركي وماياكوفسكي ينتقل الناقد لذكر النقاد الاشتراكيين العالميين الذي يبشرون بواقعية اشتراكية إنسانية متحررة من كل قيد إلا قيد الالتزام الذي يراعي المضمون الإنساني الهادف والقيمة الفنية العالية " وهكذا تتلاشى كثير من الفوارق بين المدارس الأدبية ذات الاتجاه الواقعي الإنساني في العالم المعاصر ، وتتلاشى التفرعات العنصرية والمذهبية الحادة ، لتلتقي الفنون الإنسانية وعلى رأسها الأدب في طريق الحرية والواقعية والالتزام ، مع الاستفادة بكل تجارب الآداب الإنسانية منذ قديم التاريخ وفي مختلف البلاد^٢ .

خلاصة القول إن الستينيات والسبعينيات من هذا القرن قد شهدت زخما في المجالات والمادة الإفريقية أدبا وسياسة وثقافة مما أثر بلا شك في رفع الوعي بهذه القضايا مجتمعة . ولكن قبل مغادرة هذا الجانب يجب علينا أن نذكر مجالات قدمت مادة إفريقية بدرجات متفاوتة ، وإن لم تكن هذه المادة في مجال النقد الأدبي إلا أنها كانت في مجالات ثقافية وسياسية صبت في مجرى نهر الوعي الإفريقي بالرغم من أن بعضها لم يستطع فككا من ذكر الشعر والأدب الإفريقي في أحايين كثيرة . وهذه المجالات هي (هنا أم درمان) وهي مجلة أسبوعية للثقافة العامة والآداب

^١ - الاشتراكي : العدد الثالث أغسطس ١٩٧٣ ، نفس المقال .

^٢ - نفس المقال .

والفنون صدرت في أوائل الخمسينيات ، ومراة السودان (١٩٥٦) ، ومجلة السودان (١٩٦٢) ، ومجلة الوجود (١٩٦٨) ، ومجلة القلم ١٩٦٧م.

ومن الكتابات الإفريقية التي أثرت في النقد في تلك الفترة وأضفت عليه الصبغة الإفريقية ما نجده مثلاً في كتابات محمد عمر بشير الذي كان يكتب في مجلة (الاشتراكي) داعياً للفكر الإفريقي ، وموضحاً مظاهر النضال الإفريقي ضد الإستعمار ، ومنادياً للتعاون بين الدول الإفريقية للقضاء على حالات الفقر والتأخر . وضمن عناية المجلة بالفكر الاشتراكي يكتب محمد عثمان أبو ساق داعياً إلى تصحيح العلاقة بين الشمال والجنوب . كما دعا إلى "تشر الإسلام والحضارة العربية في الجنوب بغرض تشجيع التقارب الحضاري وتوثيق الوحدة القومية بين الشمال والجنوب"^١ . كذلك استعرضت المجلة^٢ آراء بازل ديفسون المتعاطف والمهتم بالتاريخ الإفريقي ، وخصت بالتعليق كتابه (الماضي الإفريقي) الذي يتحدث فيه عن خطأ النظرية التاريخية التي تصنف البشر إلى أمم ذات تاريخ وأمم بلا تاريخ لعدم وجود تاريخ مكتوب لديهم، وقد اعتبرت الأمم الإفريقية جنوب الصحراء من هؤلاء ، وهو يرى أن التاريخ الإفريقي يتميز بتعدد المصادر وأصولها مما يتطلب طرقاً جديدة من البحث تثري التاريخ الأوربي نفسه والتاريخ الإنساني عامة.

^١ - الاشتراكي : العدد الثاني ، يوليو ١٩٧٣ ، ص ٥٠ .

^٢ - نفسه : العدد الثالث ، أغسطس ١٩٧٣ ، ص ٣٨ .

ومن ذلك ما كتبه إسماعيل عبد المعين - الموسيقار السوداني - عن مجهوداته في مزاججة الموسيقى العربية بالموسيقى الإفريقية . وأكد إيمانه أن "موسيقانا في تطورها ستكون أقرب إلى موسيقى الأندلسيات الزنجية" والأندلسيات الزنجية يشرحها بأنها الموسيقى التي نشأت في بلاد المغرب وتونس والجزائر ومراكش . وعن تقارب موسيقانا بالمغرب قال إن سببه هو "الحس الزنجي العربي ، ومثلما أخذنا من إفريقيا هم أخذوا أيضا ، وأكثر من ذلك نحن في الماضي قد أخذنا فعلا منهم رقصة التتميم المشهورة .. وأصل هذا الايقاع مزيج من الايقاع العربي والزنجي"^١ . ويلاحظ أن مجلة السودان اشتملت على مادة إفريقية وافرة تناولت - إلى جانب النشاطات السياسية الإفريقية - التراث الشعبي وطرق إحيائه والاستشارة به ، مثل الشعر الشعبي وتراث القبائل الجنوبية وأشارت إلى التنوع الثقافي والعرقى والوسطية الجغرافية التي يمكن كلها أن تكون من عوامل الوحدة الوطنية .

ومن الكتابات التي أثرت في مجريات النقد ومعاييره تلك التي تناولت القصص الشعبية والأساطير المتداولة التي اهتمت بالعلاقة العربية الإفريقية ، مثل قصة عنصرة بن شداد وسيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي ، وهي قصص يلعب الانتماء العرقي والجغرافي فيها دورا رئيسيا ، وهي الأكثر تداولاً في السودان لاهتمامها بهذه العلاقة العربية الإفريقية .

^١ - مجلة السودان : العدد ٢٨ ، مايو ١٩٦٢ .

^٢ - نفسه .

كما "أن هذا النوع من الحكايات الشعبية المستخدم يعتبر تحقيقاً لنوايا ولرغبات اللاوعي ولها مميزات وأثار سايكولوجية على راويها بقدر ما لها على مستمعيها، ومن خلال هذه الحكايات الشعبية فإن السوداني الذي يقف ويساند البطل يحاول أن يثبت سودانيته وإفريقيته في البوتقة العربية غير السوداء والتي وجد نفسه فيها"^١.

أما فرانسيس دينق فقد أسهم حين كتب عن (الجذور التاريخية للوشائج العربية الإفريقية في السودان) فهو يقرر أن السودان عربي إفريقي، ورفض أن يتحمل العرب وحدهم وزر تجارة الرقيق، ويسرى أن السودان "يجمع العروبة والإفريقية بصورة مزدوجة وتكاملية، والصورة التي يتم بها هذا التكامل تشير إلى التسامح العربي والاعتراف بالاختلافات الثقافية ثم عملية التعايش رغم كل شيء، وهذا يميز تاريخ العلاقات العربية الإفريقية"^٢.

وتعتبر مساهمات جمال محمد أحمد كذلك- في هذا المجال ذات أثر كبير حين يتحدث عن الوحدة العربية الإفريقية، ويضع لها خلفيتها التاريخية والجغرافية قبل انفصال إفريقية عن آسيا، ويقول "إن الوشائج العربية الإفريقية لها جذور ضاربة في القدم .. وإن مجهودات الأفارقة

^١ - مجلة الثقافة السودانية عدد نوفمبر ١٩٧٦، ص ١٥ من مقال لسيد حريز عن العلاقات

العربية الإفريقية في الحكايات الشعبية .

^٢ - نفسها : العدد الثاني - فبراير ١٩٧٧، ص ٦.

والعرب المحدثين في سبيل التعاون كان لها أساس صلب في الماضي^١ بل يذهب إلى أبعد من ذلك في وصف اختلاط العرب بإفريقيا ذلك أنه لم يتعايش أناس ذوو أصول عرقية وسلالية مختلفة، ولم يتمازجوا مثلما فعل العرب والأفارقة^٢ ومما ساعد على ذلك التمازج أن العربي والإفريقي كانا متلائمين في كل من العالمين العربي والإفريقي ، إذ كان مجتمعهما وراثا لتقاليد لم تكن غريبة تماما عن التربة الإفريقية ظلت تتنامى خلال القرون ضاربة جذورها هناك وواجدة القبول^٣.

هذا غيض من فيض من الكتابات الثقافية العامة التي تناولت الشأن الثقافي الإفريقي وأثرت بدورها على النقد الأدبي ومعاييره كما سلف به القول ، وهي كثيرة تستعصى على الإحاطة ، وحسبنا هنا ما أوردناه منها حيث قد يضيق به المجال على سعته .

أما الصحف اليومية فقد شاركت هي الأخرى في الحياة الأدبية بفضل مجهودات الأدباء والنقاد الذين شاركوا فيها ، وبفضل ما أوتيت من قدرة على الانتشار السريع بين الناس ، هذا بالرغم من أن الصحف قد بدأت تصدر في الأساس صحفا سياسية تعني بالأوضاع السياسية في المقلم الأول بحكم المرحلة التاريخية التي سبقت استقلال السودان بقليل أو أعقبته بقليل . إلا أن الأدب كالماء والهواء لا بد أن يتسرب مهما حبس وحيل

^١ - الثقافة السودانية ، العدد الرابع ، أغسطس ١٩٧٧ ، ص ٩ .

^٢ - نفسه ، ص ٩ .

^٣ - نفس الصفحة .

بينه وبين الناس . فاستجابت الصحف لهذه الحاجة الملحة وخصصت صفحات أدبية أسبوعية تعالج فيها الحالة الأدبية في السودان مستفيدة من تجارب الآخرين^١.

أما فيما يخص بحثنا في الاتجاه الإفريقي فقد قامت الصحف بخدمة كبيرة لأرباب هذا الاتجاه في الستينيات ، حيث كانت تنشر لهم بكثافة واضحة فتعرف الناس على محمد عبد الحي ، والنور عثمان أبكر ، ومحمد المهدي مجذوب ، وصلاح أحمد إبراهيم وغيرهم . كما زاد تواتر المادة الإفريقية والاشتراكية الواقعية بعد ثورة أكتوبر ١٩٦٤ ومايو ١٩٦٩ فضلاً عن مادة الأدب الزنجي الأمريكي وقصائد شعراء البلدان الإفريقية المختلفة .

وفي أواسط عام ١٩٥٣ بدأت (الرأي العام) تفسح المجال لبعض الأقلام الأدبية مثل محمد محمد علي، وجعفر حامد البشير الذي كتب ينمى على الأدباء وجودهم داخل أبراجهم العاجية، ويدعو إلى الأدب الواقعي وأنه "يجب ألا نفصل بين الأدب والسياسة ، وأن نجعل الأدب الواقعي

^١ - ادخل الأدب في الصحف اليومية خدمة متأخرة مما يدل على أنه لم يكن ضمن تخطيط أصحابها ولكنهم استجابوا لذلك بعد كثرة الطلب والالاحاح . ومثال ذلك أن أول موضوع أدبي تنشره (الأيام) بعد صدورها في ٣ أكتوبر ١٩٥٣ كان في العدد (٥١) بتاريخ ١/١٢/١٩٥٣ عن (الدكتور طه حسين زعيم الأدب ومعلم الجيل) كتبه عبد الله الطيب . ذلك أن المشكلات السياسية كانت طاغية في تلك الفترة .

^٢ - الرأي العام : العدد ٢٤٤٠ بتاريخ ٥/٦/١٩٥٣ .

على وجه الإجمال هدفنا لأنه أدب الحياة ، وحينئذ سنجد أن الناس لا ينصرفون عن قراءة الأدب".

وفي مقال آخر^١ يدعو كاتبه للأدب المكافح "الذي يقود الناس نحو الحرية والخير والكرامة" وأن هذا النوع من الأدب "لا يمكن أن ينصرف عنه الناس لأنه منتزع من صميم واقعهم المر وليس غريبا عنهم أو دخيلا عليهم" ويوافق الكاتب على عدم إمكانية فصل الأدب عن السياسة أو عن الحركات الوطنية التي تكافح من أجل شعوبها "فالأدب هو الذي يساعد هذه الحركات ويساعد على تقويتها وتغذيتها بما لديه من إمكانيات جبارة لا توجد عند سواه . والأدب الذي يفعل هذا أدب انعزالي تافه لا خير فيه ولا فائدة من ورائه" ثم يحدد الكاتب للأدب دوره الذي لم يعد ملهاة وتسلية بل أصبح "أداة فعالة لخلق الوعي وبعث الشعوب وقيادتها نحو النور والعزة والمجد".

ومن بين طيات الدعوة للأدب الواقعي الاشتراكي يرتفع النقد الإفريقي الخالص بعد انضاح الرؤية وتكشف الحجب الإفريقية فيطالعنا مقال^٢ لمحمد عبد الحي عن ديوان (عاشق من إفريقيا) لمحمد الفيتوري . وفي تشريحه للديوان يرى محمد عبد الحي أن الشاعر قد حدد جمهوره منذ ديوانه الأول (أغاني إفريقيا):

^١ - الرأي العام : العدد ٢٤٤٢ بتاريخ ١٩٥٣/٦/٨ من مقال للكاتب الزبير على .

^٢ - نفسها : العدد ٦٠٤٩ بتاريخ ١٩٦٤/٧/١١ .

أنا زنجي ، وإفريقي
لي لا للأجنبي المعندي

أنا لا أملك غير إماني بشمي
وتاريخ بلادي
وبلادي أرض إفريقيا العدة

وفي ديوان الفيتوري (عاشق من إفريقيا) يؤكد هذا الموقف في عدة

قصائد:

كلمات أصوات حياة
لا تعرف موت الكلمات
فيها من ثورة إفريقيا
شعب زنجي القسمات

بل يلجأ الفيتوري أحيانا للمباشرة من القول حين يهتف :

إفريقيا موطني
والزنج المساكين شمي

ويحاول الناقد عبد الحي ايجاد علاقة بين الفيتوري وبعض الشعراء
الزنوج وأن يقيم تجربته بالنظر إلى علاقته بالزنوجة واللون الأسود . وفي
هذا الصدد يشير إلى إيمي سيزار شاعر جزر المارتنيك الماركسي النزعة
وقصيدته (عودة ابن الوطن) وفيها يقبل الشاعر كل ما حاول الهروب منه
من قبل كما يعمل على تأكيد لونه الأسود الذي صار عند كل شعراء
الزنوجة في المنافي رمزا للكبرياء والجمال والخير . ومثال ذلك قصيدة
الشاعر الزنوجي الأمريكي لانجستون هيوز التي مرت علينا من قبل
ويصف فيها نفسه بأنه أسود من سواد الليل وكأعمق إفريقيا .
أو كما يصف دكتور أرماتو أغنيته وشعره :

أغني من شفاه إفريقيا السوداء
جميلة كالليل الأسود
أسودان من إفريقيا
أنسا وأغنيبي

وكتب النور عثمان أبكر مقالا أنكر فيه أنه عربي الدم وإن كانت
ثقافته ولغته عربية^١ . وهو كما يقول نقاح الغابة والصحراء ، سوداني
الجنسية يسكن دار عزة ويعمرها، ومهما حدث من تعديل لشخصية
السوداني فإن ذلك "لا يغير الطبع الأول للمادة الأولى ولا يلغي الأصالة

^١ - الصحافة : العدد ١٤٠٥ بتاريخ ١٩/٩/١٩٦٧ من مقال للنور عثمان بعنوان (لست
عربياً ولكن ...).

الأولى". وفي مرة أخرى يقول بصراحة^١ إن اللغة العربية ليست لغة أبية وأن ارتباطها ولذلك فهو يستلهم صور اللغة الأولى التي توارث في داخله، كما أنه يعمل مع زمرة الشعراء الجدد على دراسة علم الأجناس والاجتماع والسياسة والحرب والجنس والدين وقضايا العالم ووقائع الحياة المعاصرة بهدف "استكشاف نواتنا التي هي أرضنا وأهلنا وارتباطنا بالعالم" هذا وسيتم استعراض هذين المقالين بالتفصيل في مجال لاحق من هذا البحث حيث إنهما يمثلان ركيزة هامة في فكر النور عثمان ومن لف لقه.

ومن الكتابات العامة التي أثرت في مفاهيم الشعراء ، وفي القيم النقدية السائدة ، تلك التي كانت تتحدث عن الالتزام في الأدب والشخصية والثقافة السودانية ، فكانت رافداً للاتجاه الإفريقي . ونذكر من ذلك مقالات سلمى الخضراء الجيوشي عن الالتزام والالتزام في الأدب^٢ وفيها أشارت إلى أن القرن العشرين منذ بدايته في العالم العربي قد كان داعياً لوجود العلاقة بين الأديب والمجتمع . وهناك من عالج هذه العلاقة من منظور يساري مثل سلامة موسى (١٨٨٧-١٩٥٨) الذي دعا إلى أن يكون الاقتصاد عاملاً مفسراً لمعضلات الوجود ، كما دعا للواقعية والالتزام لغة الشعب بحثاً عن بلاغة شعبية جديدة ولكن دون غوغائية أو ابتذال ،

^١ - الصحافة : العدد ١٤٨٠ بتاريخ ١٧/١٢/١٩٦٧ من مقال للنور عثمان بعنوان (الغابة

والصحراء).

^٢ - الرأي العام : بتاريخ ٣ نوفمبر ١٩٧٢ وتاريخ ١ ديسمبر ١٩٧٢ .

كذلك ظهر في العراق في الخمسينيات عدد من الشعراء الماركسيين مثل البياتي وكاظم جواد وبدر شاكر السياب . كما شهدت الخمسينيات رواج أفكار سارتر حول الالتزام في الأدب ، حيث يرى أنه "نتيجة تلقائية لكون الإنسان كاتباً وكلت إليه - شاء أم أبى - وظيفة اجتماعية معينة . إن دوافع الخلق الفني بالنسبة إليه إنما تنبثق من حاجة الكاتب إلى أن يشعر بأنه أصيل صميم في علاقته بالعالم" ونكرت الناقدة سلمى حديث سارتر عن المخربين الحقيقيين من الكتاب ووصفه لهم بأنهم "الذين ينعمون بخيرات النظام الاجتماعي ومصلحته ويرفضون الاهتمام به" . كذلك أشارت إلى موقف الناقد محمد مندور الذي آمن بالمقاييس النقدية لهذه المدرسة الواقعية الاشتراكية ودعا الأديب أن يكون له هدف مما يكتب فلا مجال للهروب من الواقع إلى التهويمات الخيالية ، أو الأبراج العاجية ، بل يجب على الأديب أن يقف موقفاً إيجابياً من مشكلات عصره وأن يبعث التفاؤل في النفوس مع المحافظة على القيم الجمالية في الأدب^١.

^١ - حظيت نظرية الالتزام بنقاش مستفيض على نطاق العالم العربي ربما لم يتوفر لغيرها من النظريات ، وقد جمع أحمد أبو حقة كل ذلك في كتابه (الالتزام في الشعر العربي) الصادر من دار العلم للملايين ببيروت ط١ ، ١٩٧٩ ويمكن الرجوع إليه للاستزادة . أما في السودان فقد تصدى عز الدين الأمين لهذه القضية في كتابه (نظرية الفن المتجدد) ط١ ، ١٩٦٤ (د.ن)، وتبنت رأيه جماعة الأدب المتجدد في أنه لا التزام على الأديب وإنما الأديب حر في التزامه حين يتبنى قضايا أمته أو يحدد موقفه وحين يجند قلمه دفاعاً عنها، فالأديب

وفي اجواء نظرية الالتزام تلك نطالع مقالاً عن الأديب الاشتراكي الواقعي الملتزم ماياكوفسكي^١ يتوجه فيه كاتبه بالثناء إلى شاعر الثورة مايكوفسكي المولود في ١٨٩٣ "وهو من الرواد الأوائل الذين مرغوا أرسنقراطية الكلمة في التراب وتفجرت كلماته لتحمل رائحة الحياة ، رائحة الفراش والمصنع والحقل والروث ونفايات البحار وطحلب الشجر والأشواك البرية، وقد أعطى البشرية الدفء كما استنقز أصحاب المصلحة الحقيقية في الثورة". وقد غنى للمسيرة وللعمل بعد أن أعطى فرصة الكلمة للإنسان الشجاع الذي يستحقها:

يكون ملتزماً مع الحرية في ذلك الالتزام . هذا وقد أصبحت قضية الالتزام (الحر) جزءاً من معتقدات شعراء الاتجاه الأفريقي .

كان ماياكوفسكي يملأ الكادحين بالأمل ويبشرهم بالمستقبل . كان مثلاً للتمرد الثوري النقي الرافض للرياء والنفاق ، وكان انسان الثورة الملتمزم بفكرها الشجاع ولهذا كانت أشعاره قريبة من قلوب الكادحين:

أيها البروليتاريات السامية
إن كل عدو للطبقة العاملة
هو دائماً عدوي اللدود
أما أنا فليس لسدي درهم
لقد جعلتني أشعاري صفر اليدين
هي لم تؤث لي مكاناً من خشب الأبنوس
وما خلا قميصاً دائم الجودة والنظافة
أقول بإخلاص : لست في حاجة إلى شيء

وتحت عنوان (عن الغابة والصحراء) نقرأ بحثاً كتبه على المزروعى أستاذ العلوم السياسية بجامعة ماكريري بأوغندا يشير فيه إلى عدم دقة من يقول إن السودان جسر بين العرب وإفريقيا ، ذلك أن العرب الذين يتجهون إلى إفريقيا لا يأتون إلى الخرطوم ، كما أن الأفارقة الذين يتجهون للعرب لا يحضرون إلى الخرطوم أولاً . والصحيح أن السودان يقع بين مناطق عنصرية وثقافية متميزة وفيه شيء من العربية ومن

الإفريقية ، وهو يتمتع بوضع خاص ، وهذا لا يقلل من مركزه مطلقا .
ويذكر المزروعي الإحصاءات التي تقرر أن ٦٠% من عرب اليوم
يعيشون في إفريقيا و ٧٢% من مساحة الدول العربية توجد في إفريقيا.
والعرب هم جسر بين آسيا وإفريقيا ، والسودان يمثل نقطة اتصال أو
احتكاك بين إفريقيا العربية وإفريقيا الزنجية . ويرى أن الحقيقة تكمن في
أن سكان شمال السودان عرب مستعربة ومزج من الدماء الزنجية
والعربية، وبالنسبة لمعظمهم فإن العروبة هي تراث ثقافي أكثر من كونها
سلالة عنصرية" وبذلك يكون السودان أكثر من أي قطر عربي هو الذي
أعطى فكرة العروبة مفهوما جديدا وهو مفهوم حاسم يتصل بحركة
الملونين والزنوج ، وهو مفهوم يؤكد أن العروبة مسألة ثقافية" إلا أن
المزروعي يؤكد في النهاية أن السودان ليس مستعربا بالدرجة التي يظنها
بعض أهل الشمال ، ويلجأ إلى الإحصاءات أيضا فيذكر أن إحصاء عام
١٩٥٦ قد أوضح أن تعدد السودان ١٣ مليوناً منهم ٤٠% يسكنون الشمال
وينتمون للعروبة و ٣٠% من قبائل الجنوب الإفريقية و ١٢% من البجة
والنوبة و ١٣% من قبائل الغرب و ٣% من النوبيين (حلفا). ومن ناحية
اللغات فإن ٥٢% من السكان يتكلمون العربية و ٤٨% يتكلمون لغات
أخرى.

وعن مستقبل الثقافة والشخصية السودانية والأدب القومي تتحدث
الرأي العام عن معركة فكرية تدور في ذلك الوقت^١ ولها ثلاثة اتجاهات

١ - العدد ٦١٢٦ بتاريخ ١٠/١٠/١٩٦٤ من مقال للكاتب محمد أبو القاسم حاج أحمد .

قومية تحاول اكتشاف الوجود السوداني من زواياه المختلفة : هناك تيار العروبة وتيار الإفريقية وتيار السودانية ، وهو التيار الموضوعي ، حيث إنه لا ينفي الثقافات الإفريقية المحيطة ولكنه يأخذ بعين الاعتبار التفاعل بين المجموعات في هذه المنطقة ، وإن فكرة القومية السودانية " تقوم على أساس تفاعل الثقافة العربية بالمنأخ الإفريقي ، فهي ليست مطلقاً دعوة عنصرية بل دعوة ثقافية كنظرة علمية جادة إلى مرحلة التفاعل الثقافي التي تمر بها الثقافة الوليدة ".

وبالرجوع إلى جريدة (الأيام) نرى أن الحراك الإفريقي قد بلغ بعداً قارياً آخر بانعقاد مؤتمر طشقند لأدباء آسيا وإفريقيا في أكتوبر من عام ١٩٥٨ " حتى نعلم الفائدة بقاء أدباء العالم ومفكره وتنمو روح الصداقة بين الشعوب ويقوم بينها التفاهم والصفاء على أن يؤدي الأدب هنا واجبه^١ ومن أهداف ذلك المؤتمر أيضاً " تقدم الآداب في آسيا وإفريقيا وتنمية العلاقات الودية فيما بين كتابهما وتقديم التآليف المسرحي فيهما ، وعلاقة الإذاعة والسينما والمسرح بالأدب والتوتر الدولي وأثره في الكتاب^٢ .

ويتواصل في الأيام نشر المادة الإفريقية منذ ذلك الزمن المبكر في أواخر الخمسينيات فنطلع على قصيدة تبث روح التضامن بين زنوج

^١ - الأيام : العدد ١٥٠٤ بتاريخ ١٠/٤/١٩٥٨ من مقال كتبه عز الدين الأمين في تلك

المناسبة.

^٢ - نفس المقال .

إفريقيا وزنوج أمريكا^١ المكافحين لنيل حقوقهم المدنية وهم "يستعذبون
العذاب لأنهم سود ولأنهم من لوني" كما قدم شاعر القصيدة لقصيدته:

إن يكن موتلي ونكروما وجـورج
وتكن لوسلي وكنياتا زنوج^٢
أو رفاقي بين أحراش المـروج
كلنا حر له أصل عريق

*** **

كم على الغاب رأينا أرضنا
كم هجرناها وخناها فصانت عـهدنا
أرضنا العـذراء تحمي شملنا
كل إفريقي سيأتي في الطريق

ويتحدث محمد المهدي المجذوب^٢ عن مسيرة الأدب السوداني
واهتدأه أخيرا بالنهج الواقعي المرتبط بالوعي الجماهيري على الساحتين
العربية والعالمية . كما أكد وجوب تعبير الأدب عن القومية والذاتية
للسودانية بالاستفادة من التراث الشعبي الإفريقي والعربي . فأدبنا الشعبي

^١ - الأيام العدد : ١٥١١ بتاريخ ١٩٥٨/١٠/١١ من قصيدة للشاعر عبد العال سليمان .

^٢ - اشتهرت قضية لوسي في ذلك الزمان لأنها حرمت من الدراسة مع البيض بسبب لونها .

^٣ - الأيام : العدد ٤٣٨٠ بتاريخ ١٩٦٥/٥/٢١ .

بالرغم من أنه يشبه الأدب الشعبي العربي على وجه العموم "لكنه يختلف شخصية وأسلوباً بحكم وجودنا بالطبع في منطقة لها اتصال مباشر بالتراث الإفريقي القديم ... إذن فالأدب الشعبي السوداني مزيج من التراث الإفريقي والعربي . ولكي نخصب أدبنا الفصيح عامة يجب الاستفادة من هذا التراث والنظر إليه بالوعي الكافي مع الحذر حتى يتبين الأدب السوداني بشخصيته".

وضمن استعراضها^١ لكتاب أصول الشعر السوداني لمؤلفه عبد الهادي الصديق نسلط الضوء على رأي الناقد في البعد الإفريقي في الشعر السوداني حين "انطلق الشاعر العربي في السودان من إحساسه بالوجود في مكان إفريقي ، وأضاف إليه رؤية جديدة على صعيد الشكل والموضوع" وقد مرت علينا وجهة نظر الكاتب حين تعرضنا لكتابته في مبحث الكتب النقدية من الفصل الثالث من هذا البحث^٢.

ولا يقتصر النقد الإفريقي على السودان فحسب بل تتوسع دائرته أحيانا فيتصل بغيره من الدول الإفريقية ، فيتناول إنتاج شعرائها أو آراء نقادها ، ومثال ذلك ما جاء في مقال^٣ عن ليوبولد سنجور تحت عنوان (فرنسي اللسان إفريقي الاتجاه) وأشاد به لأنه وظف ثقافته الفرنسية الضخمة لخدمة إفريقيا وقضاياها التي التزم بها. فقد "سحرته قارته

^١ - الأيام : العدد ٧٤٥٢ بتاريخ ١٩٧٥/٥/١ .

^٢ - انظر ص ١٥٦-١٥٧ من هذا البحث .

^٣ - الأيام : العدد ٧٦١٦ بتاريخ ١٩٧٥/١١/١٢ من مقال للكاتب محمد عطا المنان.

السوداء بتمردھا وغموضھا وسحرھا واقنعتها وبغاباتها وبحياة القبيلة فيها وبالرقص والغناء وصوت الطبول والكورا والبالفونج^١ والتسام تام وبكل ما هو فطري وبسيط فيها ... فأفريقيًا امرأة حسناء أسرته وأخذت كل عقله وعاطفته^٢ وبعد أن يوضح الكاتب أثر بودلير والفرد دي موسيه ولامرتین في شعر سنجور من حيث العاطفة الرومانتيكية والرمز، يرى أن القصيدة عنده ليست سوى وحدة موسيقية ، أما سنجور نفسه فإنه يبرر كتابته بالفرنسية - في استجواب مسبق بنفس الصفحة - لأنه وغيره " مواليد ثقافة ، لأننا إذا أحسننا بزنجيتنا نعبر عن ذلك بالفرنسية ، لأن الفرنسية لغة دعوة عالمية ولأن الفرنسية لغة الرقعة والصدق ".

ويتوالى النقد الإفريقي فنطالع^٣ محمد عفيفي مطر يتحدث عن الفيتوري ولكن من وجهة نظر مخالفة لمن يرى أن الفيتوري شاعر إفريقي رائد في فكره وقيمه الفنية . ذلك أن محمد عفيفي مطر يرى أن الفيتوري صنعت أجهزة الإعلام وأن قيمته الفنية ضئيلة . ويضيف "لو درست الفيتوري دراسة صحيحة تجده سارق^٤ من البياتي وأدونيس ومن ناظم حكمت ومني أنا محمد عفيفي مطر ... واستطيع توزيع صورته الشعرية على أصحابها فلا يبقى للفيتوري سوى شيء ضئيل جداً .. سوى ورق أبيض".

^١ - آلات موسيقية شعبية في السنجال .

^٢ - الأيام : العدد ٧٦٣٩ بتاريخ ١٢/٩/١٩٧٥ .

^٣ - وصحتها: سارقاً .

وفي نفس الوقت يثنى محمد عفيفي على ديوان (قصائد من السودان) لجبلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن حيث إنه "أسهم إسهاماً حقيقياً وأثر تأثيراً كبيراً في جيل كامل من الشعراء" وبذلك يكونون قد ساهموا في نضال الشعب المصري كما "ساهموا في ظهور تيار الواقعية الاشتراكية خاصة بعد أن تناول أعمالهم كتاب ناضجين^١ أمثال محمود أمين العالم وأمثاله" ولكن محمد عفيفي مطر لا يوضح لنا في هجومه غير المؤسس كيف ومتى سرق الفيتوري حتى يضمن لنقده الموضوعية. أما كيف يمكن لأجهزة الإعلام أن تخلق شاعراً من عدم فهذا شيء عجاب ، وما الفائدة التي تجنيها أجهزة الإعلام من ذلك ؟.

وعن (شعراء مدرسة الغابة والصحراء) نقرأ تحليلاً لشعر محمد عبد الحي^٢ مع تركيز خاص على قصيدة (العودة إلى سنار) ، ويشير التحليل إلى أن دعوة الغابة والصحراء قد وجدت صدى وجدانياً في نفس محمد عبد الحي "ولكنه بلورها وأحاطها بكثير من العمق والاتساق والفهم حين رجع بها إلى دولة الفونج على أساس أن سنار الفونج هي التي وضعت المرتكزات الفكرية والأرضية الحضارية للشخصية والقومية السودانية . وهو يميل إلى تغليب العربية إلى^٣ الزنجية" ويرى الكاتب أن هذا الموقف من محمد عبد الحي هو الموقف الصائب أو الأقرب إلى

^١ - وصحتها: ناضجون.

^٢ - الأيام : العدد ٨٩٨٨ بتاريخ ١٩٧٧/١/٢١ من مقال بقلم عبد الله على إبراهيم .

^٣ - وصوابها (على).

الصواب مقارنة بمواقف جميع شعراء مدرسة الغابة والصحراء . كانت البداية في سنار التي انكأت على حضارات سبقتها في كوش ونبقة ومروي، وبعد التزاوج واللقاح يأتي للوجود ذلك الجنين الخلاسي نتيجة لتلاقي العرب والزنج مقسمين على الغابة والصحراء . وبهذا فقد أخذت الأمة السودانية "مزاج العرب ومسحة الزنج ، أخذت من العرب دينها وثقافتها ومن الزنج سحنها وجذورها القديمة ، وفيها تعيش الكتاب مع الرمح ، والجراد العربي الأصيل مع الفهد الإفريقي القافر في قلب الغابة". وبهذا فقد كانت عودة البطل الأسطوري في قصيدة (العودة إلى سنار) تمثل العودة إلى المنبع والجذور كما تمثل الخلاص من طول المعاناة والسفر والتفتيش بعد أن "تيقن أن ما كان يبحث عنه موجود فيها" وبعد رجوعه "أدرك في لحظات الكشف الصوفي العميق أنها كأروع ما تكون الأمم جمالاً واتساقاً وانسجاماً".

لقد شغل النقد في الستينيات والسبعينيات من هذا القرن بقضية استكشاف الذات والهوية والانتماء ، وقد كان هذا موضوع بحث^١ عن محمد المهدي المجذوب الذي كان يسبح في تيارات تلك الفترة المتمثلة في الإفريقية والإيمان بعروبة السودان . وقد كان المجذوب مبدعاً لا يفتأ يسأل عن "من أنا وماذا أكون وما هو السودان عربي أم أفريقي". وقد أجاب البعض عن هذه الأسئلة فقالوا "إننا من الغاب والصحراء ، مزيج مدهش، إيقاعات الطبول والغابة الإفريقية بكل ما توحيه ، ولغتنا الإفريقية القديمة

^١ - الأيام : العدد ٩٠٠٦ بتاريخ ١٩٧٧/٢/١١ من بحث اعده مجذوب عيخروس .

.. كلها مترسبات في وجداننا ، وآخرون قالوا نحن عرب ثقافة وحضارة"
وعن هذه الثنائية الإفريقية العربية (والتي تحدث عنها عبد الهادي الصديق
من قبل) يقول المجدوب :

عندي من الزنج أعراق معاندة وإن تشدق في إنشادي العرب

هذه الثنائية "تضج في أعماق شعر المجدوب .. الشمال .. الجنوب ..
الغاية ... الصحراء ... العرب ... الزنج .. ولكن المجدوب يشبه نيلنا
المعطاء الذي يخرج في طفولته وبرأته من الغابات الاستوائية مخترقاً في
وعيه وكهولته صحاري الشمال ، وفي رحلته تلك يللم رصيذاً ضخماً من
الذكريات ، ويختزن أجمل التجارب ، وبين البراءة والعذرية في الجنوب
والخبرة والتجربة في الشمال تتصهر روح الشاعر وتتجدد معالم
شخصيته".

وبالالتفات لجريدة (الصحافة) التي صدر أول عدد لها في
١٩٦١/٧/١٢ نجد أنها قد اهتمت بمعتقدتي الواقعية والإفريقية ، وذلك بنشر
المقالات وإجراء المقابلات الصحفية وإبراز إنتاجهم بشكل مستمر. ومن
ذلك ما ظلت تنشره للنور عثمان أبكر مثل قصيدة (إيقاع الرعب والفرح)
التي يكتبها من ميونخ ويتحدث فيها عن الجذور الإفريقية^١. ونشرها يعني

^١ - الصحافة : العدد ٢٥٤ بتاريخ ١٩٦٤/٢/٢٥ .

حكماً صامتاً بقبول الفكرة أمراً واقعاً ، إن لم يكن البحث لها عن مكان
تحت الشمس :

قـرع الطـبول يـا حـيـي يـشـدنا^١
أستجيب ؟ ربما نداء الغاب عودة ، إلى جذورنا
لعلنا في كوننا هناك من سديم الرب والشموس
تعشقت جفوننا هذا الغناء فابنـهـلنا أن نـكـون

ومن حديث الواقعية والإفريقية وجوب التزام الشاعر بمشكلات
مجتمعه^٢ ذلك أن "الفنان الذي يخلق أثراً هو في الواقع ناقد ما دامت
مجتمعاتنا على النطاقين الإفريقي والعربي تشكو من الأورام والبثور
الداخلية ، والجهل والتخلف والسنزاع القبلي ، وذوبان الشخصية ، وشبح
الخرافة ، وعدم الولاء للأرض والتراث والتاريخ ، كل ذلك يجعل الفنان
لا مختاراً ، فمن المستحيل أن يكون محايداً يبكي على الفرقى وقد انتفخت
بطونهم وملأوا سطوح الماء ، ويزداد نحيباً وعويلًا وصراخاً على
الموشكين على الغرق دون أن يمد لهم يدا ودون أن ينزل إلى الماء ليبقى
على الحشاشات الأملّة في النجاة" . ويرى الكاتب أن توقف الأديب عن

^١ - القصيدة مثبته بديون (صحو الكلمات المنسية) للنور عثمان ، ص ٢٨ وتقول (قـرع
الطبول في الدجى يشدنا).

^٢ - الصحافة : العدد ١٦٠٧ بتاريخ ١٨/٥/١٩٦٨ من مقال لمحبي الندين فارمر .

متابعة الأحداث في القارة العذراء يعني أنه حكم على نفسه بالموت ، بل إن وجوده على ظهر الأرض لن يكون سوى مجرد "إجازة من عالم المقابر" . ولكنه يعترف ويحذر أن العملية ليست سهلة كممارسة تربية الخيول ، وصعوبتها تكمن في "أن أمامنا الأرض البكر ، أرض التاريخ العذراء بكل ما تحمل من طيبة وعطاء متوقع في كل أن ، ولكن من سينتقي البذور ؟ هذه هي القضية".

ويترافع على المك^١ عن صلاح أحمد إبراهيم ويدافع عنه لأنه يتميز عن غيره "بأصالته وعمق تجاربه وثقافته، وأهم من ذلك كله بتنوع محيطه أو مجاله الشعري" وصلاح الملتمزم بقضايا عصره وأهله "يكلف نفسه بمشاكل البشرية ، وأن ظهره ينوء بمشكلات شعبه " وقد ظهر ذلك جلياً في القصائد التي عالجت هذه القضايا مما اشتمل عليه ديوان (غابة الأبنوس) الذي صدر عام ١٩٦٠ وديوان (غضبة الهيباي) من بعد . ومنها ندرك "أن الشاعر يقف وحده يحمل مسئولياتنا جميعاً وهو أيضاً يحمل أوزارنا" ومثال ساطع على ذلك أن الشاعر عندما كتب قصائده عن لوممبا (اللوممبيات) كان "هو دونما شك صوت أمته المدوي غير مدافع في ذلك الأمر الجلل، ذلك الخطيب العظيم ، تلك الطعنة النجلاء العميقة التي أصابت إفريقيا الجديدة في صميمها" ثم يحتج صلاح في شجاعة افتقدها الكثيرون على موقف حكومته المتخاذل في هذه القضية "ذلك الاحتجاج كان واجب كل فرد في هذه الأمة ، فرض عين أرادت له حكومة ذلك

^١ - الصحافة بتاريخ ١٣/٧/١٩٦٨ من مقال بعنوان (مرافعة دفاع).

الزمان ، وخوف الناس بطشها ، أن يصير إلى فرض كفاية ، سقط
لظروف القاهرة عن الباقيين " . فنداء لوممبا (الصارخ عبر وحوش الغاب)
تستنفر المروءات ولكنها لا تستنفر مروءة حكومته وبدلاً عن نجدته
ينادونه :

مفتی

قَرَرْنَا أَنْ نَنْعَمَ بِكَ بِإِذْنِ اللَّهِ غَدًا

فإننا ارتخنا لم نصورط في شيء

أَبْدَأُ .. أَبْدَأُ

لا بد استمعنا الكلمات

أوراق التوت تـواری سـوأتنا

ويتصاعد النغم الإفريقي والواقعي عند الفيتوري فلفت الأنظار بهذا التوجه الملّزم فتناول بعض الكتاب¹ تجربة الفيتوري وثقافته ووعيه بدوره " في مواجهة عصر تسيطر فيه أوروبا وملحقاتها في أمريكا على كل إبداعات الحضارة .. فالشاعر هو الشاعر الأوربي ، ورجل العلم هو رجل العلم الأوربي ، والموسيقار هو الموسيقار الأوربي . وفي مواجهة هذه الحقيقة المؤلمة يفقد الإنسان الإفريقي كل قناعاته، ويقف على مفترق

١ - الصحافة بتاريخ ١٠/٨/١٩٦٨ من مقال كتبه عثمان الحوري .

الطرق .. الحسره والضياح " والذي فعله الفيتوري هو العمل على فتح طريق جديد مخالفاً بذلك الكثير من الشعراء غير المبالين أو المستسلمين .

هذا كما لفتت ظاهرة الغربة في شعر الفيتوري نظراً لبعض النقاد منهم عبد الهادي الصديق الذي يرى أن الفيتوري مر بثلاث فترات من الغربة ، الأولى غربة الإسكندرية حين كان يعيش في مجتمع ارسنقراطي وطبقي يكره السود (الآن وجهك أبيض ، ولأن وجهي أسود ، سميتني عبداً ، ووطأت إنسانيتي ، وحقرت روحانيتي) وفي هذه الغربة نشد الفيتوري الخلاص بالرجوع إلى إفريقيا ومساندة حركات التحرر " حيث الفيتوري ولوممبا جسداً واحداً" وهنا انقسمت الأشياء في نظره إلى قسمين قارة سوداء وقارة بيضاء ، مجتمع أسود ومجتمع أبيض ، مجموعة تستعبد وأخرى مستعبدة . وفي غربته الثانية عندما بدأت إفريقيا في التحرر بدأ الفيتوري رحلة البحث عن إعادة كتابة المصطلحات التي كتبها الاستعمار، والبحث عن سقوط ذلك الإنسان الأبيض السدون كيشوت الواهم :

يا دون كيشوت زمانك
إنك تضحكنا .. إنك تكينا
وئس ذهبي كان
سقطت عنه الألحان

^١ - الصحافة : بتاريخ ١٢/١١/١٩٦٩ وتاريخ ١٤/١٢/١٩٦٩ من مقال على حلفتين بعنوان

(الفيتوري في غربة المنتهى).

فهمرى .. والإنسان

ماذا يبقى منه

لومات بداخله الإنسان

أما الغربة الثالثة فهي "غربة ذلك الإنسان الذي سقط غريباً في
النهاية" ولم يجد ثمة خلاصاً حين اكتشف أن غربة الإنسان أعمق ، والحياة
غربة مستديمة حيث "إن كل إنسان على ظهر الأرض موصوم بالغربة"
وظل الفيتوري يبحث عن الراحة النفسية متنقلاً بين البلدان "والبعد من
الوطن المبني من الماء والطين إلى الوطن الحقيقي وهو الوحدة والتفرد ،
ومن هنا بدأت فكرة التصوف الواردة في ديوان (معزوفة لدرويش
متجول)".

ومما كانت تحمله الجرائد للقراء قصائد مترجمة للعديد من الشعراء
الأفارقة مثل قصيدة (لقد حملت الوجه الأسود) للشاعر ليبولد سنجور^١:

أيا سوداء ما فتنت تواسي وتكلأ كل محروم جريح
وتجمل من وثير الصدر مهدياً لوجه مقاتل دنف طريح

*** ** *

^١ - الصحافة : العدد الأسبوعي رقم (٣) بتاريخ ١٩/٩/١٩٧٥ وقد صاغ القصيدة شعراً

بشير سر الختم عثمان .

إلى سوداء ما برحت فزادي وما أوهي علائقها نزوحني
إذا اعتصرت عروقي واستبدت بي الصهباء ساعات الصبوح
ذكرتكما فاجهشت الحنايا وجدت بصيب الدمع السفوح

*** **

ومن القصائد التي تعمق الإحساس الإفريقي وتؤكد تضامن الشعوب
الإفريقية من أجل التحرير قصيدة أخرى للشاعر الغاني ج. أونور
وليامز^١:

سأيت (بكاليكو) ويدي تتحسس أجزاء المدفع
فأزير الحرب بأعمافي رعد وحديد يتقعمع
وغدا سأيت (بكاليكو) وطبول الحرب بها تقعرع

*** **

وأديم الغابسة يتلوى من وقع الأقدام المفزع
ولنسقط أحرارا شرفاء في ليل الظلم الأبلع
وبنادقنا في أيدينا وخناجرنا ، ومدى تلمع
في معركة الأرض الكبرى لنرد لها حقاً طيِّع

*** **

^١ - الصحافة : العدد ٤٩٢٠ بتاريخ ١٩٧٥/٩/٢٦ ، صاغها شعرا بشير سر الختم .

والحديث عن سنجور لا ينقضي بحساباته رائداً وظاهرة شعرية حملت فكرة الزوجة المتطلعة لصياغة مستقبل جديد لإفريقيا . وقد وقف حياته لهذا الهدف فكانت "صورة من المعاناة الخارقة لخلق التوازن بين الماضي الإفريقي الأصيل والحاضر الإفريقي المر ، الذي يتطلع نحو مستقبل مشرق وحياة أفضل"^١. كان سنجور يحمل في داخله تناقض عالمين : فرنسا بثقافتها والسنغال بأساطيرها وهدير طبولها ، فلجأ إلى الجدل والصراع . وبالرغم من أنه فرنسي الثقافة - لأنها ثقافة إنسانية في رأيه - إلا أنه ظل يهاجم الاستعمار الفرنسي ويبشر لرسائله الزنجية متأثراً ببودلير وغيره في التعبير عن ذلك . لقد كانت السنوات ١٩٢٩-١٩٤٨ هي سنوات الذات الإفريقية المعذبة في شعر سنجور - كما يقرر كاتب المقال - ويرى أنها كانت مرحلة هضم الثقافة وتحويلها إلى شعر صحيح بالفرنسية :

كنا هناك نحن جميعاً
وآخرون ، ولا يزال هناك آخرون
لم أتبين وجوههم
ولكني أعرفهم بأثار الحمى في عيونهم
حين جمعوا في الساحل ... حيث تم للمستعمر ما يشاء

^١ - ملحق الصحافة الثقافية : العدد (٣٨) بتاريخ ١٩٧٥/١١/١٤ من مقال بعنوان (صديقتنا القادم من السنغال) كتبه فضيلي جماع .. وكان سنجور قد زار السودان في تلك السنة .

لقد تحمل الزنجي في تلك الفترة التي صورها شعر سنجور الام وعذابات البشرية جمعاء . ولكن بالرغم من ذلك فإن سنجور الشاعر الكاثوليكي ذا الطبيعة المسالمة لا يدعو للعنف ، في كل الأحوال . "إنه يقف بلا منازع في الصف الأول للقصيدة الإفريقية المعاصرة" شاعراً ثائراً لقارة تخلع ثوب الحزن الأسود استعداداً للفجر الجديد .

وعن لغة التعبير في الأدب الإفريقي - وبالذات الشعر - تتحدث الصحيفة في نفس العدد أعلاه عن الحياة الإفريقية التي تزخر بالأدب الشعبي والأساطير والأحاجي التي تعبر عن المضامين الإنسانية وعن الإبداع ، ولكن المشكلة تكمن في لغة التعبير التي فرضها المستعمر . إن الذي يجب الاعتراف به هو أنه ستبقى هناك عناصر ثقافية من أوربا في الثقافة الإفريقية ، ولكن ستبقى أيضاً من الثقافة الإفريقية عناصر كثيرة من التراث الإفريقي القديم" . وكما قال إيميه سيزار شاعر جزر المارتينيك "إننا نرفض أن نخضع تماماً للعناصر الجديدة ونرفض تماماً فكرة أن ننسحب من ثقافتنا الإفريقية كل آثار التراث الإفريقي القديم " وبهذا يصبح الأدب الإفريقي الجديد "أدب إنساني لا يتخلى عن ماضيه وهو ينهل من معين الثقافات الحديثة".

عموماً وجد شعراء الحس الإفريقي اهتماماً من النقاد في جوانب أخرى من شعرهم غير الغناء الإفريقي ، مثل دراسة محمد زغلول سلام

^١ - لم يظهر اسم الكاتب مع المقال .

عن الجنس والأنوثة في شعر المجذوب^١ ودراسة عن الغربة والضياع في ديوان (الجواد والسيف المكسور) لجبلي عبد الرحمن^٢ ، ودراسة أخرى تناولت الغربة والأحزان في شعر جبلي عبد الرحمن أيضاً^٣. ومع ذلك فهناك كتابات عامة أخرى ، هناك فائدة من ذكرها لأنها ساهمت في توجيه النقد والتأثير عليه . ومن ذلك عرض وتلخيص لكتاب (القومية الإفريقية) للكاتب الإفريقي (كولن ليقوم) وفيه يرى أن فلسفة القومية الإفريقية لا يمكن أن تفهم إلا بعد إدراكنا للأساس العاطفي للأفارقة وشعورهم بالحرمان والظلم والضغط والاضطهاد ومعاناتهم كثيراً من الاستعمار وأثامه، ويعتقد أن "اقتباس الآراء الغربية بدون تمحيص قد يؤدي إلى تدمير الشخصية الإفريقية وطمس معالمها" ويرى وجوب تنظيم التنقيف الغربي لكيلا يجرف الحياة الإفريقية "بل الواجب على الإفريقيين أن يشقوا طريقهم بأنفسهم وبأساليبهم الخاصة بهم ، أو بعبارة أخرى يجب أفرقة جميع النظم والمؤسسات بحيث يسود الشعور بالفردية العنصرية واحترام الذات والحرية".

^١ - الصحافة : بتاريخ ١٩٦٨/٥/٢٥ .

^٢ - نفسها : بتاريخ ١٩٦٨/٦/٩ كتب البحث عبد الله حامد الأمين .

^٣ - نفسها : بتاريخ ١٩٦٨/٨/٣ كتب البحث بشير الطيب .

^٤ - نفسها : العدد ٥٦٣ بتاريخ ١٩٦٤/٧/٧ والكاتب كان زعيماً لمجلس بلدية جوهانسبيرج .

ومن الكتابات العامة أيضا ما جاء بعنوان (السودان بين الإفريقية والعروبة)^١ والباحث يعترف منذ البداية بصعوبة البحث عن العرب الخُلص في عصرنا الحاضر فيقول إن "الباحث عن العرب الخُلص الآن وبعد أن اتسعت الفتوحات الإسلامية على أيدي العرب فتدققوا في أنحاء العالم وتدفق غيرهم إلى بقاياهم في موطنهم إنما يعرض نفسه لمشقة وعسر في البحث" ذلك أن الأمم قد ذاب بعضها في بعض حتى أصبح من العسير أن تجد دماً خالصاً في مكان ما. ولكن لا يعني هذا أن العنصر العربي قد انقرض لأن بقاء الأمم ليس في دمها أو عنصرها فقط "وإنما بقاؤها ببقاء تراثها وثقافتها وحضارتها أيضاً" وروح الأمة تتمثل في الحضارة والثقافة والتراث من لغة وعقيدة وفن وعادات ، ولذلك اختلف مفهوم العروبة في وقتنا الحاضر ولم يعد الدم هو مفهومه الوحيد "ولا يأخذك حرج في هذا المفهوم الجديد لمعنى العروبة". ولا ينسى الكاتب أنه إفريقي بالرغم من عروبه ، فيؤكد أن السودان حين يطلق على نفسه الآن صفة العروبة فهو "ليس بدعي فيها ولا متطفل عليها أو متشبه بها ضارباً بإفريقيته للإهمال، أو حرجاً منها ، كلا... وإنما يصرخ في اذان التاريخ صرخة مدوية مملياً عليه لونا من البشر .. طالعاً جديداً من الأمم .. هو مزاج من العروبة والإفريقية".

^١ - الصحافة : العدد ٧٣١-٧٣٢ بتاريخ ١٠/٥-١٩٦٤ و ١٠/٦-١٩٦٤ من بحث كتبه

للمعز مصطفى الدسوقي .

وبالرغم من أن الكاتب هنا كان يفكر في السودان الشمالي - حين
كتب- دون جنوبه ، شأن كثير من الكتاب في شمال وأواسط السودان ، إلا
أنه بالرغم من ذلك، فإن مثل هذه الكتابات بلا شك قد تركت بصماتها
الواضحة على مناحي التفكير في العقل السوداني ومن بينها النقد الأدبي
المعاصر .

الفصل الثالث

مقدمات الدواوين

من خلال تتبع أثر النقد في بروز الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر فإن الباحث سيقف بسلامة عند النقد الذي ورد في مقدمات الدواوين الشعرية التي ظهرت قبيل الحرب العالمية الثانية وبعدها. وهو نقد تعارف عليه الشعراء في تلك الفترة واطلقوا عليه اسم المقدمة أو مقدمة الديوان ، وقد ظهرت هذه المقدمات في كثير من دواوين تلك الفترة وليس كلها حيث إن البعض نأى بديوان شعره عن تلك المقدمات اتقاء للترصيات أو المجاملات التي قد تفسد العمل الفني لعدم صدقها . ولكن بالرغم من هذا الاحتراز فقد قامت بعمل كبير في تجلية مرامي الدواوين التي قدمتها للقراء وشرح أبعادها ومزاياها خاصة إذا كتب المقدمة شخص له مكانته الأدبية المرموقة ، إذ إن وجود هذا الاسم المرموق في المقدمة يوحي بوجود الجديد والمهم في الديوان . وليس كل من قدم ديوانا أرضى صاحبه.

لم يكن كل ما يقال في تلك المقدمات يتطرق للنقد الإفريقي مباشرة/ ولكن الذي يهمنا هو تتبع مبادرات النقد الواقعي المتتبع لسمات شعر المذهب الواقعي في بداياته الأولى لنرى إن كان قد ساهم هو أيضاً في دفع حركة الاتجاه الإفريقي . كذلك يهمنا أن نعرف كيف استقبل الناس الأشعار الأولى لما يعرف بالاتجاه الإفريقي ومدى تقبلهم لها وتفاعلهم معها، وقد ظهر بعض ذلك في مقدمات لدواوين التي سترد في هذا الفصل . وقد حاولنا تتبع هذه المقدمات في سياقها التاريخي ما أمكن ذلك ، إلا أن

المعاصرة وتداخل الفترات قد تقف حائلاً دون تحقيق هذا الغرض في معظم الأحيان .

كان نقد حمزة الملك طنبل يمثل حلقة هامة في مسار النقد السوداني بالرغم مما اتهمه به البعض بأنه كان صدى لمدرسة الديوان في مصر، وأنه ظل يردد ما نشرته تلك المدرسة من توجهات أدبية دون أن تكون له ذاتية أو أصالة . وحتى لو كان الأمر كذلك فإننا لا ننكر قوة أثر مدرسة الديوان في تصديدها لمواطن الضعف في الشعر كما تراها ، ولا نملك إلا أن نقدر كل من حاول نشر مبادئ مدرسة الديوان الأدبية، لأن النقد في السودان في زمن طنبل كان عبارة عن بركة راکدة على شاکلة ما جاء في كتاب (شعراء السودان) لسعد ميخائيل . وقد حاول طنبل بما أوتي من ملكة بيانية وسخرية لاذعة أن يهز شجرة الشعر السوداني كما فعل أهل الديوان - لتساقط رطباً جنيماً . هذا بالرغم من إنكار طنبل لهذه العلاقة حين أشار إلى أنه "لا التئام بين ما قصده الأستاذان العقاد والمازني في (الديوان) وبين ما أقصده في هذا الكتاب أي كتاب الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه - فهما قد حملا حملة لا تخلو من تجاهل لهدم أشخاص يريدون أن يملأ الناس فضاء هذا الكون طنيناً بأسمائهم ، أما أنا فقصدت فقط توجيه الأبناء هنا وجهة صالحة منتجة"^١ . ومهما يكن فقد انطلق طنبل يوجه الأبناء باكتشاف أنفسهم ذلك "أننا نجهل أنفسنا.. وإنه لمن أجدى الأمور لنا أن نعرف أنفسنا كما هي فنصلح ما فيها من عيوب"^٢

^١ - طنبل : الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه - مرجع سابق ، ص ٢٧ .

^٢ - نفسه : ص ١٢٩ .

وهو متفائل هنا بأن أي عيب يمكن إصلاحه . واكتشاف النفس في مفهومه الأشمل يعني إدراك الجذور التاريخية لهذه الرقعة من الأرض ومعرفة خصائص إنسانها وما تتفرد به من مميزات ، واستلهاهم كل ذلك في الأدب المنتج حتى يمكن أن يقال حينما يقرأ شعرنا الآخرون "إن ناحية التفكير في هذه القصيدة أو روحها تدل على أنها لشاعر سوداني . هذا المنظر الطبيعي الجليل الذي يصفه الشاعر موجود في السودان . هذه الحالة التي يصفها الشاعر هي حالة السودان . هذا الجمال الذي يهيم به الشاعر هو جمال نساء السودان . نبات هذه الروضة ، أو هذه الغابة ، التي يصفها الشاعر ينمو في السودان"^١ بالإضافة لذلك فإن من رأي طنبل أن خير الشعر ما يصدر عن ثقافة وفكر حاول هو نفسه أن يسبغها على شعره في ديوان الطبيعة ، وهو الموقف الذي لخصه محمد إبراهيم الشوش في قوله "هو ابن شاعر مجدد في الشكل والموضوع . لقد تهيأ له ذلك لأنه إنسان متقف ، وبوعي منه كان يضمن ثقافته في شعره . فاخياره للموضوع ، وإحساسه بأنه يشق درباً جديداً للشعر وقيمه العليا التي رسمها في مقدمته للقارئ ، وأحكامه الصائبة في الشعر ، كلها تشير إلى شخصية متقنة شاعرة أن الألوان لتجد مكانها في ظل تراثنا الذي نعتز به"^٢.

وإذا تحولنا من طنبل الذي تم استعراض نقده ضمن الكتب النقدية في الفصل الأول من هذا الباب ، فإننا سنحط أنظارنا في مقدمة ديوان (من وادي عبقر) لسعد الدين فوزي . وقد أبان كاتبها إحسان عباس أن

^١ - طنبل : الأدب السوداني ، مرجع سابق ، ص ٦٧ .

^٢ - مقدمة الشوش لكتابات الأدب السوداني لطنبل ، ص ١٩ .

شعر سعد الدين الذي كتب بين عامي ١٩٣٨-١٩٤٦ لم يتم تناوله بصورة موضوعية لضعف الجو النقدي في ذلك الوقت . ولاحظ إحسان أن سعد الدين قد تغير بعد حصوله على الدكتوراه من لندن سنة ١٩٥١م ورجوعه للوطن "قاصح يرى النيل مصدراً للري وزراعة القطن وشئون التجارة النهرية ، ويدرس في وطنه الحركات العمالية ، ويتابع التطور الديمقراطي والطرق الانتخابية ويتلمس أسباب التخلف الاقتصادي ، ويرى أن هذه الشئون أجدى على بلده من التغني بالليلة المقمرة وطول النخلة ومن التبعد للمناسبات الطارئة ومن الاشتغال في ضروب السترف الجمالي"^١. وهذا التغيير قد تضمن انفصاله عن عالم الرومانتيكية وأنه "انتحل لنفسه موقفاً جديداً في النظر إلى أحداث الحياة وإلى طبيعة الشعر نفسه"^٢. انجرف سعد الدين نحو الواقعية بعد أن أخذت أوهامه في الانحسار "ونفتح فكره واستوى له النضج المنطقي فأخذ يهزأ بكثير مما ظنه من قبل جوهرًا"^٣. لقد انفك سعد الدين عن التهويمات الرومانسية والصور المبهمة وصار كثير التأمل والتفكير حتى إنه يقدم لإحدى قصائده بقوله " في جلسة هادئة على شاطئ النيل تذكرت الماضي وفكرت في الحاضر وتأملت في المستقبل ، تذكرت إثيوبيا المجيدة وسنار التليده ، ودارفور العتيقة ... تلك أيام وهذه أخرى تطوف ذكرها علينا كالنندي .. تعودنا كالعافية .. وتسري

^١ - سعد الدين فوزي : من وادي عبق (المقدمة) دار ربحاني للطباعة والنشر ، بيروت

(د.ت).

^٢ - نفسه ، المقدمة .

^٣ - نفسه ، المقدمة .

يكن لها مفر من قولة الحق الساطعة في زمان مظلم عسير^١. لقد اثبت المجذوب للشاعر الناصر قريب الله سمات واقعية في شعره وإن لم يقلها صراحة ، ولكنه أوجزها في أنه اعترف للشاعر بانتقاله بالشعر (إلى الرفض والثورة والمعاناة الذاتية من خلال الآمال الشعبية). هذه النزعة الواقعية قد اثبتنها للشاعر نقاد آخرون غير المجذوب .

وعن هذا النزوع للواقعية يطالعنا محمد النويهي في تقديمه لديوان (حرية وجمال) لجعفر حامد البشير في طبعته الأولى في اكتوبر من عام ١٩٥٣^٢ وفيها يذكر أن الحرية التي يطلبها الشاعر "ليست ذاك النوع الأناني غير المسئول ، بل هي النوع الذي ينسجم انسجاما كاملا مع واجبه الوطني الاجتماعي نحو بلاده وقومه :

يا شعب هـاك أناشيدي وأخاني من مزهر ثائر الأوتار رنان
للشعب آليت لا أنفك أرسلها أنعام وجدانه الطاعي ووجداني

هو شاعر لا يجيز لنفسه أن يكون فنه مجرد لـهو وتعابث وهو يرى وطنه يرسف في أغلال الضيم ويعاني الآلام^٣ وفي نقده للديوان يرى النويهي أن الشاعر يود أن يحقق الحريتين في آن واحد وهي حرية وطنه مع حريته الشخصية وذلك لأنسجام روحه مع شعبه وائتلافها معه حتى إن

^١ - الناصريات : المقدمة .

^٢ - الطبعة الثانية من مطبعة جامعة الخرطوم سنة ١٩٩٤ وفيها اثبتت مقدمة الطبعة الأولى

بقلم محمد النويهي .

^٣ - المرجع السابق : المقدمة ص ١٤ .

تعبيره عن نفسه أصبح تعبيراً عن تجارب وطنه "وهو في هذا كله صادق القومية الفكرية والفنية فديوانه كسب جديد للأدب السوداني القومي الذي يدعو الداعون إلى تنميته وإنضاجه"^١. ومما يجدر ذكره أن النويهي تناول نفس الديوان (حرية وجمال) في كتابه النقدي (الاتجاهات الشعرية في السودان) - الذي استعرضناه في الفصل الأول من هذا الباب - وقد اثبت فيه أن الديوان يمثل تراجع المذهب الرومانسي وبداية هزيمته كما يثبت فيه النهج الواقعي للشاعر في رؤيته الوطنية التي "تأخذ طابعاً جديداً من الواقعية ومواجهة الحقائق المرة"^٢.

ويقدم كمال عبد الحليم ديوان (قصائد من السودان) لجبلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن ويتابع فيه السمات الواقعية والأمل المتجدد ، حتى إن أحزان الغربة عند تاج السر "تتلاشى شيئاً فشيئاً وتتحول عنده إلى تأكيد مستمر لمعالم القومية السودانية ، إلى مجهود مباشر للقضاء على الغربة عند شعبه إن صح التعبير ، وتعريفه للناس وتمجيد صراعه"^٣.

ومن السمات الواقعية في شعر جبلي هي أنه يحاول أن يصور السودان من وجهة نظر شعبه المكافح لا من وجهة نظر طبقاته العليا التي يمثلها هذا (الكاهن) الإقطاعي الذي يعيش في قصره بعيداً عن الناس متعالياً خلف أكواخ العبيد .

^١ - حرية وجمال ، المقدمة : ص ١٦ .

^٢ - النويهي : الاتجاهات الشعرية ، مرجع سابق ، ص ١١١ .

^٣ - قصائد من السودان : جبلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن ، دار الفكر (لم يذكر القطر)

فبراير ١٩٥٦ ، المقدمة .

فتلاشت في نفسه صور القرية إلا حنينه للعطاء :
نسى القائمين عند الجداول
نسى القابضين أيدي المعاول
غير همس النقود همس السنابل
غير احشاء الثريد الذاهل
غير لثم الحذاء لثم الأنامل

ثم يسجل الناقد رحلة تاج السر بقلمه وفكره إلى (عطبرة) مدينة الحديد والنضال والشهداء والأخوة المشرقة حيث "تتعانق أذرع الشغيلة في السودان وعمال لانكشير المضربين وشمال أفريقيا الذي يحمل السلاح .. أشياء لم تكن تقال .. ولكن عطبرة ليست إلا أول رحلة تاج ، هي نقطة البدء من السودان ليرتبط بالعالم كله"^١.

أما السمات الواقعية في شعر (جيلي) فقد تتبعها الناقد في تصوير الشاعر لحارة (زهرة الربيع) وصور الصراع الطبقي في المدينة والمآسي في القرية حيث أن القرية عنده "خليط من الناس والحيوان ومن التطلع والألم" ولكنه رغم ذلك فإن "مأساة القرية عنده ليست بلا حل" هذا فضلاً عن التعبير عن كفاح الشعوب ضد الاستعمار ومن أجل السلام في معركة من أنبل المعارك من حيث القيم الإنسانية "وقد حقق تاج وجيلي بهذا

^١ - قصائد من السودان : المقدمة .

الديوان انتصاراً جديداً للقومية السودانية التي تحارب كالمارد أعداء وجودها المستقل"^١.

وما إن يحل عام ١٩٦٠ حتى يصدر ديوان (الحنان وأشجان) لمحمد محمد على في طبعته الأولى^٢ وقد أبرز مقدمه محمد المهدي المجذوب السمات الواقعية في هذا الديوان على عكس ما يظن بعض الناس من أنه شعر رومانتيكي ويقول "وقد ينخدع بعض الناس فيسمون هذا شعراً رومانطيقياً وهو ليس كذلك لأنه واقعي أشد ما تكون الواقعية قرعاً للإحساس ... وحقيقة الأمر أن الشاعر يعبر بصور - كما في قصيدته أشجان - هي غاية في التأبد والوحشة والعزلة حين يريد الإفصاح عن اليأس والشعور بالغربة عن وطنه وهو فيه - وحب الحرية ، والإشارة إليها في هذه الصور واقعي الروح وهذه الصور المأبده .. تطابق في دقة تامة ما عاناه الشباب الذين نشأوا في بلد قضى الاستعمار على حريته ومسح تاريخه .. وقضى بالحيرة والقلق على هؤلاء الشباب المثقفين"^٣. ويكتسب شعر محمد محمد على أهميته - على رأي الناقذ المجذوب - لارتباطه بالبيئة ولتوافر عناصر الأصالة والتجديد فيه مما يجعله أهلاً لحمل تلك الخصائص الواقعية "والديوان في جملته شعر سوداني أصيل وقد مهد به صاحبه طريق التجديد الذي يسعى فيه الشعر السوداني إلى غاياته الكبرى ، وما جاءت أصالته إلا لصلة صاحبه العريقة ببيئة سودانية

^١ - قصائد من السودان : المقدمة .

^٢ - المتوافرة الآن هي الطبعة الثانية من الديوان صادرة من دار البلد عام ١٩٩٨ .

^٣ - الحنان وأشجان : المقدمة ص ١٨ .

تستطيع أن تراها في هذه المقدمة التي كتبناها لنحدد موضع هذا الديوان من الشعر السوداني^١.

وفي نقد محمود أمين العالم لديوان (الطين والأظافر)^٢ لمحيى الدين فارس ، يوجه الأنظار لهذا الشعر الجديد الذي انبثق "من أحداث جديدة تمر بها بلادنا العربية وتتمرس بها مشاعرنا وعواطفنا وأفكارنا وتقاليدنا . والشاعر الجديد يعبر بإخلاص عن هذه الأوضاع والمواقف الجديدة في شعر جديد"^٣. ويشير محمود أمين العالم إلى مميزات الشاعر الجديد في واقعيته واقترابه بمضمون شعره من واقع الحياة اليومية للناس حتى "أصبح شعره تعبيرا بسيطا صادقا عن آمالهم وأمالهم ومشاكلهم ومشاعرهم"^٤ والشعراء الجدد من أمثال محيى الدين فارس يحققون رسالة وطنية جليلة بمشاركة الفعالة في حمل لواء القضايا الوطنية" كما أنهم يشاركون في اكمال الاستقلال الوطني ويعملون على تأمينه من عوادي الدهر والإنسان .

وعن وعي محيى الدين بلونه الأسود الإفريقي يرى الناقد أن محيى الدين يتعامل مع هذه الحقيقة بنفس صافية دون أن تؤثر عليه مشاعر الحقد فهو يعرف "كيف يواجه القضية مواجهة سليمة" ذلك أنه لا يستسلم للكرهية ولا يقابل الإساءة بمثالها:

١ - الحان وأشجان : المقدمة ، ص ٢٢ .

٢ - دار النشر المصرية ، ط ١ ، ١٩٥٦ .

٣ - الطين والأظافر : المقدمة ، ص ١ .

٤ - نفس المقدمة ، ص ٢ .

لم أكـــــره الأبيض لكنـــــي
كرهـــــت منه الصفحـــــة المعتمـــــة
فلونـــــه كلون قلـــــي .. وفي كفيـــــه كفيـــــي
غـــــوة ناغمـــــة
يا لـــــون أعماقي التي مزقت عروقها المعاول الهادمة
أحييت كل الكـــــون ، كل النـــــور
كل معـــــاني القيمـــــم الملهمـــــة
لكني أبغض من حرم النور على عيوننا المظلمة
ومـــــن أقام اللـــــيل في أرضنا
معـــــنا بكفـــــه أنجمـــــه

فالشاعر إذن لا يكره الرجل الأبيض لأنه أبيض ولكن يكره صفاته
التي تبرر له استغلال قضية اللون لاستنزاف السود لمصلحة البيض . إنه
شاعر عاشق للحرية في كل صورها ولذلك فهو مع المناضلين من أجل
الحرية في كل مكان من إفريقيا وآسيا وأمريكا الشمالية مبشرا بالفجر
الجديد :

أحس بـــــأي حر ، وأن بـــــلادي حرة
وأن القيود التي عذبـــــني وأدمت يديـــــا
ألقت سلاسلها الصدنت لـــــدي قديـــــا
وأن بـــــلاد الكـــــوز .. بـــــلاد الكـــــوز الغيـــــة
بـــــلادي ...
بـــــفتح أبوابنا للضياء

ويخلص الناقد محمود أمين العالم إلى أن الشاعر يتطور بالرمزية إلى التعبير الواقعي وأن الديوان يحمل "رسالة واعية للتقاؤل والنماء والمحبة والسلام" وأن أشعاره تدعو إلى "قيم جمالية جديدة".

وإذا جاز التعليق على هذه المقدمة فإن محمود أمين العالم قد استطاع أن يلفت الأنظار إلى هذه الأشعار وأن يسلط الضوء بقوة على هذا الشعر الجديد السمات لشاعر جديد لم يتجاوز الرابعة والعشرين عمراً ، إلا أنه بالرغم من ذلك لم يتناول نظرة الشاعر الإفريقية ولم يعط الجانب الإفريقي حقه من النقد والإبانة وذلك جرياً على مفهوم كثير من النقاد الذين كانوا ينظرون إلى إنتاج شعراء السودان من زاوية عربية فقط ، بالرغم من أن ديوان (الطين والأظافر) قد اشتمل على كثير من السمات الإفريقية والتغنى بالنضال الإفريقي . والناقد لم يتعرض صراحة لحقيقة التكوين الإفريقي للشاعر بالرغم من وعي الشاعر بقضية اللون والجنس ، وذلك لضيق مفهوم الإفريقية في تلك السنين الأولى من الخمسينيات. ومع ذلك فقد استطاع شخص في قامة محمود أمين العالم وشهرته أن يوجه أنظار القراء إلى الجديد في هذا الديوان وإن ترك لهم باب الاجتهاد مفتوحاً لاستخلاص موقف الشاعر وهو يتأرجح بين العالمين العربي والإفريقي.

ويطالعنا محمود أمين العالم مرة ثانية في مقدمة ديوان (أغاني إفريقيا)^١ للفيتوري مستعرضاً رحلة الفيتوري الشعرية التي يرى أنها رحلة فريدة الطراز تحرك فيها الشاعر خلال الكثير من الدهاليز والمفاوز

^١ - مكتبة الحياة - بيروت ١٩٦٧ .

والأقبية إلى أن وجد انتماءه أخيراً في قارة إفريقيا فأصبحت بالنسبة إليه "رؤيا تحريرية يتخلص خلالها من أزماته الباطنة ويخلع عليها صراعه النفسي المرير"^١. وكان لونه الأسود يمثل إحدى ركائز ذلك الصراع النفسي في عالم تكبله النظرة العنصرية المبنية على اللون. ولذلك كانت إفريقيا طريقاً للخلاص الذاتي لما بينهما من تشابه" فأخذ يلونها بلون مشاعره ويوحد تاريخه وتاريخها ويخلع عليها مأساته الخاصة يبشر من خلالها بخلاصه المنشود :

لنتفـفـض جنـفـة تاريخنا
ولنتصـب قـتـال أحقادنا
آن لـهـذا الأـسـود المـزوي
المـثـواري عـن عـيـون المـثـني
آن لـه أن يتحـدى المـزوي^٢

لقد أصبحت إفريقيا الرمز للخلاص والثقة بالنفس قبل أن تصبح واقعاً موضوعياً "يتدفق في عروقها دم الواقع البسيط" ثم تجاوزت المعركة حدود اللون حين أصبحت معركة للقيم الإنسانية بين الاستعمار والشعوب المستعمرة أو بين الطغاة والأحرار الثائرين مستخدماً في ذلك أدواته الفنية والتعبيرية من غنائية وخطابية قبل أن يطور قدرته على التجسيد والتصوير في المراحل اللاحقة . لقد انتهى الفيتوري إلى سلوك طريق

^١ - أغاني إفريقيا: المقدمة ، ص ١٣ .

^٢ - نفسه ، ص ١٢ .

حملة مسئوليات جسيمة بسبب "هذه الرؤيا الإنسانية الصادقة التي امتلأ بها وجدانه" .. إنه طريق الكفاح والحياة الصاعدة .

لقد استطاع محمود أمين العالم في هذا الزمن المبكر من رحلة الفيتوري الشعرية من أن يضع يده على مواطن (الداء) في الفيتوري وأن يشخص تلك الجرثومة التي ما زالت تنتزي في جسمه . هذا وقد تطابق الفيتوري مع إفريقيا شكلا وموضوعا ، فكانت إفريقيا بالنسبة إليه هي الداء وهي الدواء ، وقد صاغ من لونه وغربته وضياعه ومرارته وحقده وطننا وجده في إفريقيا فكان هذا الارتباط المصيري بهذا الوطن الذي صب فيه كل انفعالاته ومشاعره . لقد كان تقديم محمود أمين العالم لهذا الديوان ضروريا لشرح مسار الفيتوري ، هذا الرائد الإفريقي ، ولتعريف الطريق لمن أراد أن يسير مع الركب الإفريقي . ومثلما تحرر الفيتوري وصدع بانتمائه الإفريقي في ذلك الزمن المبكر الذي طغى فيه التيار العربي نجد أن النقد قد تحرر هو أيضاً وتحدث عن هذه الظاهرة الإفريقية بصراحة ووضوح وبدأ يميز طبيها من خبيثها كما فعل محمود أمين العالم .

ونلتقي في أكتوبر ١٩٦٠ بتاج السر الحسن وهو يقدم لديوان (غداً نلتقي) لسيد أحمد الحردلو^١ حيث يرى أن سلوك الشاعر السوداني كان يتميز خلال مسيرته الطويلة بحرية الاختيار حتى في أيام هيمنة الصوفية عليه ، ولم توجد سلطة تحاول أن تفرض شيئاً محددًا على وجدان الشاعر وقد ساعد ذلك "على بروز عناصر إيجابية مبكرة في الأدب السوداني وأعطى الشاعر السوداني ميزة الملامسة للواقع والمظاهر المختلفة للحياة ،

^١ - مطبعة دار الهنا القاهرة ، أكتوبر ١٩٦٠ م .

كما حدد هذا الوضع موقف الشاعر من القضايا الوطنية والإنسانية^١. ويرى الناقد تاج السر أن هذه الظاهرة هي التي ألغت وأضعفت الاتجاهات الرجعية ونظرية الفن للفن والرومانتيكية في الشعر السوداني ، بل إن رواد المدرسة الرومانتيكية أنفسهم قد رسموا الطريق نحو الواقعية بعقيدة فذة . والحدلو تغنى بالطبيعة السودانية كما مد بصره لدول الجوار الإفريقي فوقف مناديا بنصرة ثورة الجزائر والقضاء على الاستعمار الفرنسي . كما حيا أبطالها أمثال جميلة بوحريد التي أودعها المستعمر السجن الظالم ، كما جاء في (رسالة حب من الجزائر إلى جميلة):

رسالة حب تطير إليك
إهية الريش تطوى المدي
تبلى المسافات أطياها
وترك في كل أفق صدى^٢

وينتظر الشاعر للتعذيب الذي واجهته جميلة بوحريد في سجنها ولكنها رغم ذلك لا تخور ولا تجبن ولا يمكن أن يتوقف النضال :

أيكون أن تطفأ الشمس يوما
محال على الشمس أن تحمدا

^١ - غدا نلتقي ، المقدمة .

^٢ - نفسه : ص ٤٠ .

إذن فـ _____ أنت أب
وتعريف _____ الطفولة
وتحسين للحظات تقضيها وطفلك الجميلة

ولا أدري إذا لم يوفقكم
فقد قضاها
بأن السوء عندكم متاع تافه

١ - غداً نلتقى ، المقدمة .

تَحْسِبُ النَجْمَ وَالْأَبْهَاءَ
فَهَلْ تَرْضَى إِذَا حَرَمْتَ أَمَانَ الْخَبِيرِ .. دَفْعَ الْمَاءِ
تَذَكَّرَ لَسْتُ أَقْوَاهِمُ
فَكَمُ مِنَ الْأَرْضِ مِنْ عَظْمَاءَ
وَمَنْ يَدْرِي حَصَانُ الْمَوْتِ قَدْ يَعْدُو إِلَيْكَ مَسَاءَ
تَذَكَّرَ طِفْلَةً تَلْقَاكَ عِنْدَ الْبَابِ فِي بَرْحَاءَ
إِذَا حَرَمْتَ طِفْلَتَهَا أَمَانَ الْخَبِيرِ دَفْعَ الْمَاءِ
تَذَكَّرَ أَهْمًا مِثْلِي تَحْسِبُ النَجْمَ وَالْأَبْهَاءَ^١

وفي محاولة لتتبع الشعر الواقعي الذي يشرب خارج الحدود نلتقي بمبارك حسن الخليفة في (الحن قلبي) . واعترافاً بهذه الرابطة الإفريقية الأسيوية التي يحاول الديوان تأسيسها فقد قامت اللجنة السودانية لمؤتمر كتاب إفريقيا وآسيا بتقديم الديوان في يوليو ١٩٦٤ في أول ظاهرة من نوعها ، وما ذلك إلا لاجابها به حيث إنه "يخلص لقضاياها وأنه يحاول وضع موهبته في خدمة القضايا التي تطرحها الحياة"^٢ واللجنة أيضاً تقدم الديوان "تقديرًا منها لكل من يحاولون أن يضيئوا ظلمات حياتنا بمواهبهم وإخلاصهم وحبهم لبلادهم وللمثل الإنسانية الخيرة التي نسعى بما نستطيع إلى تحقيقها في عصرنا ولخير شعبنا وللناس كلهم"^٣ . وبما أن الديوان

^١ - غدا نلتقي : ص ٤٠ .

^٢ - الحان قلبي : مبارك حسن الخليفة مكتبة وهبه القاهرة (د.ت).

^٣ - نفسه، المقدمة ، ص ٤ .

يتماشي مع نداءات المؤتمر الثاني لكتاب آسيا وإفريقيا الذي انعقد في القاهرة في فبراير ١٩٦٢ فإن اللجنة ترى أن صاحب الديوان يتجاوب في أشعاره مع تلك النداءات فيغنى من أجل الحرية " ويجند موهبته مستجيباً لنداء الشعب المكافح في معركة الحرية" كما أنه ظل يخدم الشعب ويصغي إلى غضبه . ومن قراءتنا لقصائد مبارك حسن الخليفة ندرك "أنه يصغي لأنات شعبه وأصوات احتجاجه ومظاهر تطلعه في احترام عميق . لكل هذا فإن اللجنة السودانية لمؤتمر كتاب إفريقيا وآسيا ليسعدها مرة أخرى أن تقدم هذا الديوان وتشير إلى المعاني الإنسانية التي يحملها".

أما ديوان (غضبة الهبياي)^١ لصلاح أحمد إبراهيم فقد قدمه صاحبه نفسه وإن صرح بأنه لا يحب المقدمات كيلا يسوغ خطأ أو يزين قصورا . ولهذا لم يسع لتقديم ديوانه الأول (غابة الأبنوس) . ولكن (صلاحاً) هنا لم يستخدم ملكته النقدية لتشريح الديوان ، والشعراء نقاد على وجه العموم وإن كانوا لا يلجأون إلى النقد كثيراً، ولذلك فقد أثر صلاح أن يفعل الشيء المستساغ وهو تسجيل بعض الخواطر حول قصائد الديوان لتضيف إلى حصيلة القارئ بعض المعلومات التي تساعد في الفهم العام لقصائد الديوان . ومن هذه الخواطر أن هذه القصائد قد كتبت في الفترة ١٩٥٨- ١٩٦٤ إبان الحكم العسكري الأول في السودان . وإذا عرفنا التزام الشاعر بالخط الاشتراكي وإيمانه بالواقعية الأدبية مذهباً ومعاناته في ظل ذلك النظام العسكري ندرك سر تسمية الديوان بغضبة الهبياي ، ذلك أن الشاعر كان يصغي إلى غضب الشعب (كما ذكر كتاب إفريقيا وآسيا سابقاً) أو كما

- دار الثقافة بيروت ، مطبعة المتنى فرن الشباك، إبريل ١٩٦٥ م .

يخيل إليه أن يصغي لذلك الغضب ، ولذلك فهو يصدر الديوان بصفته وثيقة وكفى .

لقد اشتملت مجموعة الأشعار على قصائده الإفريقية التي أسماها باللوممبيات وهي تلك التي تناولت قضية الكونغو في سعيه للاستقلال ، ومقتل لوممبا في سبيل هذه الغاية . ذلك أنه "ما من قضية هزت إنسانية إفريقيا وإنسانها وأفلقت ضمير الحرية ووجدانها مثل مقتل لوممبا وامتحان الكونغو"^١ ولذلك فهو يتوجه باللوم العنيف لكل من تخاذل في نصرة ثوار الكونغو أو تقاعس حتى وصلت الأمور إلى هذه النتيجة المأساوية . ومن ثم فهو يقدر هذه القصائد ويعتقد أنها تمثل "غضبة السودان الحر" . كما يعلن وفاءه لخطه الملتزم بأن "التقدمية هي الحق والمنطق والتاريخ" . وفي بحثه عن "عبقريّة تناول الشعبي الخلاق" يشير إلى أنه لا يتورع في استخدام الكلمات الدارجة ، كما أنه يسعى لعبقريّة ذلك التناول الشعبي الخلاق غداة اتصاله الأدوب بأضابير التاريخ وأقبيّة الأساطير الإفريقية القديمة، وهذا ما سنبحثه في وقت لاحق ، وهو يؤمن في ذلك بما آمن به التجاني يوسف بشير من قبل من "أن الشعر الجديد يتطلب ناقدًا جديدًا" .

ويحذو محمد المهدي المجذوب حذو صلاح أحمد إبراهيم فيقدم بنفسه لديوانيه (نار المجاذيب)^٢ (والشرافة والهجرة)^٣ ويلقى عليهما انطباعات وظلالا تعيننا على فهم أشعاره بسماتها الواقعية المتمثلة في

^١ - غضبة الهيباي : المقدمة ، ص ٦ .

^٢ - صادر من وزارة الإعلام والشئون الاجتماعية ، ط ١ ، ١٩٦٩م .

^٣ - صادر من دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، ط ١ ، ١٩٧٣م .

الخلوة ثم رحيله إلى مدرسة أميرية بالخرطوم فظل واقفا في طابور تلك المدرسة بقية حياته "يخرجه منه الشعر وتعيذه إليه لقمة العيش" وهو في تلك الحال يسعى دوماً للانعقاد والحرية، وتظل المعاناة هي وسيلته للصدق كما يقول "المعاناة شفيعي إلى الصدق" . كما يظل يؤمن بأن شعره "مأخوذ من أعماق هذا البلد في أي صورة جاء ، وإنني أسعى إلى هذا الوطن بما أعاني من شعر ولغة " .

الباب الثالث
مع شعراء الاتجاه الإفريقي

الفصل الأول : محمد القيتوري
الفصل الثاني : محيى الدين فارس
الفصل الثالث : صلاح أحمد إبراهيم
الفصل الرابع : النور عثمان أبكر
الفصل الخامس : محمد عبد الحى

مع شعراء الاتجاه الإفريقي

يعتبر شعراء الاتجاه الإفريقي من رواد الواقعية الاشتراكية في السودان ، ومنهم من أختلط شعره بالرومانتيكية شأن كثير من الشعراء الحديثين الذين يعتبرون أنفسهم ورثة كل المذاهب الأدبية التي سلفت. ولعل من خير من يمثلهم عندنا محمد المهدي مجذوب الذي يقول : " ليس لي مذهب شعري ، فقد حاولت التعبير عن نفسي بصدق ولم التفت إلى مذهب نقدي" ^١ وكما ذكر من قبل فإن الاتجاه الإفريقي قد اتخذ المذهب الواقعي نكأة في ظهوره ، فكان عصاه التي يهش بها أو عينه التي يرى بها . ومن بين ثنايا هذا المذهب ظهر من يتغنون بإفريقيا ونضالها وثقافتها. وفي ترجمتنا لهؤلاء الشعراء ، اخترنا خمسة منهم نرى أن الفكرة الإفريقية قد ظهرت جلية في شعرهم واطلعوا بأعباء نشر هذه الاتجاه الإفريقي واشتهروا بأشعارهم الإفريقية . ولذلك فإننا سنتناول في كل شاعر الأفكار الإفريقية التي دعا لها في شعره ، والوسيلة التي يراها لتحقيق تلك الأفكار ، وموقفه من بعض القضايا الدائرة في هذا المجال ، حتى يمكن إبراز مدى مساهمته في الاتجاه الإفريقي ، كما سنوضح - حيثما وجد - الآثار الإفريقية الأخرى في شعر كل منهم . أما الظواهر الفنية فسنتناولها مجتمعة في الباب القادم حين نتحدث عن التقويم الفني لشعر الاتجاه الإفريقي . وعليه فإننا سنترجم في هذا الباب للفيثوري ، ومحي الدين فارس ، وصلاح أحمد إبراهيم ، والنور عثمان أبكر، ومحمد عبد الحي .

^١ - نار المجاذيب - المقدمة .

وقد توخينا التسلسل التاريخي قدر الإمكان وإن كانوا قد عاصر بعضهم بعضاً. ولا يعني ذلك أن هؤلاء هم كل شعراء الاتجاه الإفريقي كما أشير إليه من قبل ، إذ أن هناك العديد منهم مثل محمد المكسي إبراهيم ، مصطفى سند ، تاج السر الحسن ، جيلي عبد الرحمن ، جعفر حامد البشير ، محمد المهدي مجذوب ، مبارك حسن خليفة وغيرهم ممن يضيق المجال بذكرهم.

الفصل الأول

محمد الفيتوري

ولد محمد الفيتوري عام ١٩٣٠م بمدينة الجنيانة الحدودية في غرب السودان . أبوه من دارفور وأمه أسمها (عزيزة) من دارفور أيضاً ، ولكن لأسرته علاقة مع إحدى الأسر الليبية شأن كل قبائل التماس الحدودي التي يتوزع أفرادها على جانبي الحدود بين الدولتين . اسمه الكامل محمد مفتاح رجب الفيتوري ، صحب والده وهو طفل صغير في هجرته من غربي دارفور إلى الإسكندرية . ولم تكن أسباب هجرة تلك العائلة معلومة ، فقد تكون أسبابا اقتصادية ، إلا أن الذي لا شك فيه أن القرب الجغرافي وتوافر المعلومات عن مصر وليبيا قد أغرى هذا الشيخ بالهجرة وسهل له مهمته .

استقر المقام بهذه العائلة المهاجرة بحي القباري بالإسكندرية، وانصرف الأب الشيخ المتدين لإقامة الأذكار والليالي الدينية على الطريقة الشاذلية التي يتبعها ، ويعالج الناس بالقرآن ، ويعول أسرته المكونة من الأم وابنيهما محمد وعائشة . ولما كبر الابن ادخل كتاب الشيخ عبد الخالق بالإسكندرية ، ثم أدخل معهد الإسكندرية الديني حيث حفظ القرآن ، ثم انتقل لفرع المعهد في الأزهر بالقاهرة قبل أن يدخل كلية دار العلوم التي غادرها قبل أن يكملها . وتشاء الصدفة أن تجاور العائلة القادمة من غربي دارفور عائلة أخرى قادمة من شمال السودان تلك هي عائلة الشيخ فارس أحمد عبد الكريم والد الشاعر محي الدين فارس . وتوثقت العلاقة بين هاتين العائليتين المهاجرتين بسبب أن الأبوين كليهما كانا من اتباع الطرق الصوفية ، وبلغت هذه العلاقة حد الرضاغة كما يقول محي الدين

فارس "أمي أرضعت الفيتوري وعندما أراد أن يتزوج أختي نوره نبهتهم إلى هذه المسألة فلم يتزوجها"^١.

ولكننا خلال محاولتنا تحقيق نسب الفيتوري نصطدم بتعريف محمود أمين العالم أنه "زنجي الجد من أعالي بحر الغزال وهو مصري الأم ، وهو سوداني الوالد"^٢. ويبدو أن هذا التعريف قد حظى بالذيع والانتشار لأنه كان من بواكير الكتابات عن الفيتوري حيث إنه قد تردد في كثير من الكتب من بينها كتاب (الشعر والشعراء في السودان) لأحمد أبو سعد^٣. ولكن هذا التعريف غير صحيح وقد نفاه صديق عمره وأخوه في الرضاعة محي الدين فارس بصورة قاطعة قائلا : "أنا أنفي أي علاقة للفيتوري ببحر الغزال أو قبائل الجنوب ، وأنا مصدر ثقة في هذا الأمر لأننا تربينا مع بعضنا . هو مجرد مهاجر في الإسكندرية ، والده لم يتزوج مصرية ، ولم يتزوج الفيتوري مصرية من بعد ، ومن يقول أن أم الفيتوري مصرية فقد خالف الحقيقة"^٤ هذه إذن شهادة شاهد من أهله ترجح تلك التي من غير أهله . كما أن الملاحظ أن تعريف محمود أمين العالم قد جاء مجملا بدون تفاصيل ويفتقر للدقة الكافية . ففي السودان يشار عادة إلى بحر الغزال بلفظ (أعالي النيل) وليس (أعالي بحر الغزال) كما جاء في التعريف .

^١ - مقابلة مسجلة مع محي الدين فارس ، ذكرت ص ٢٦٨ من هذا البحث .

^٢ - أغاني إفريقيا : المقدمة ص ٧ .

^٣ - طبعة دار المعارف ، بيروت ١٩٥٩م ، ص ١٣١ .

^٤ - مقابلة محي الدين فارس ، ص ٢٦٨ .

كذلك ما معنى أن يكون الجد زنجيا والوالد سوداني ! أليس ممكنا أن يكون الزنجي سودانيا ، وما هو الفرق الذي لم يوضحه لنا محمود أمين العالم .

لقد كبر الشاعر وكبرت معه ذكرياته عن "فلكة" الشيخ وضربه إياه لحفظ القرآن وإقاعات الطبول والدفوف في الليالي الدينية التي يقيمها والده كما "كبرت معه أشياءه الخاصة ، إحساسه بالحزن والغربة والشعر" كما تفتح ذهنه للقراءة الحرة فصار يقرأ بنهم ولكنه - شيء في نفسه - كان معجبا أشد الإعجاب بسيرة عنتره ابن شداد "ذلك الشخص الضائع النسب ما بين الحرية والاسترقاق" وقد وجد في قصته متنفسا لما كان يشعر به من ألم ، كما أعجب بقصة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن ، ومن الشعراء العالميين أعجب ببودلير .. "شاعر أبيض يحطم الفوارق بطريقته الخاصة" ذلك لأن بودلير الفرنسي القح كان يحب فتاة داكنة اللون اسمها جان ديفال .

رجع الفيتوري للسودان في أواخر الخمسينيات خلال فترة حكم الفريق عبود ، وما لبث أن عين رئيسا لتحرير مجلة (هنا أم درمان) ولكنه فصل منها بقرار وزاري لموضوع كتبه مهاجما فيه سياسة الصين المؤيدة لزنجر على أثر المذابح البشعة التي ارتكبتها حكومة زنجبار ضد العرب المتوطنين هناك ، وقد كان ذلك خلال زيارة شوين لاي رئيس وزراء الصين للسودان^١ وفي أثناء إقامة الفيتوري بالسودان تزوج من فتاة سودانية وولد منها ولدا وبناتا، كما شارك في ثورة أكتوبر الشعبية بقصائد حماسية ، ذلك أن السودان هو قلب إفريقيا حين "يعلن عيده باسم جميع

^١ - راجع مذكرات محمد الحسن أحمد - جريدة الصحافة بتاريخ ٢٣/٩/٢٠٠٠ م .

الشعوب المسجونة المصفودة" وفي عام ١٩٧٠م رحل من السودان إلى الغرب مرة أخرى ، والغربة عند الفيتوري وطن " فالحياة عند الشاعر غربة مستديمة لا يجد فيها خلاصا ... إن هروبه من الغربة يكون غربة جديدة^١ وفي أثناء هذه الغربة تزوج من فلسطينية مغتربة أو لا وطن لها حينذاك ، وولد منها ، أما الآن فهو يعيش بمفرده بالقاهرة ويعمل مستشارا ثقافيا بالسفارة الليبية هناك ، ويبدو أنه يحمل الجنسيين السودانية والليبية معا.

صدرت أول مجموعة شعرية للفيتوري في القاهرة عام ١٩٥٦م بعنوان (أغاني إفريقيا) ثم تبعها بالتوالي (عاشق من إفريقيا) - و - (اذكريني يا إفريقيا) . وقد جمعت - فيما بعد - كل هذه المجموعات في ديوان واحد حمل اسم (أغاني إفريقيا) من مكتبة الحياة في بيروت علم ١٩٦٧م وهو الديوان الذي اشتمل على أفكاره الرئيسية في الاستعمار والحرية والتضامن ومستقبل القارة الإفريقية ، وهو الذي لا يزال يشتهر به، أما دواوينه الأخرى معزوفة درويش متجول ، أقوال شاهد إثبات ، شرق الشمس غرب القمر ، مسرحية سولارا ، سقوط دبشليم ، الثورة والبطل والمشنقة ، فهي من حيث الشهرة كالنجوم التي تدور حول هذا الكوكب .

والفيتوري أول شاعر عربي إفريقي يتغنى بإفريقيا بهذه الصورة، ويؤلف فيها ديوانا كاملا بل دواوين ، يكرسها للإشادة بإفريقيا وبنضالها

^١ - الصحافة : بتاريخ ١٤/١٢/١٩٦٩م من مقال لعبد الهادي الصديق بعنوان (الفيتوري في

غربة المنتهى) .

وحبها ، بل إن حب إفريقيا اختلط بحب المرأة لديه فلا يكاد يميز بينهما
وليس هناك خط فاصل بين الحقيقة والوهم :

لا لم يكن ومما هو
ولم يكن ومما هو
إن الذي حبه روحك
قد تمثر في خطاي
ما زال طفلا صارخا
جوعان يرضع من دماي^١

وماذا عن هذا السائق الذي لا يرفق بالخيل المتعبة سوى الاستعمار
الذي يضرب إفريقيا بسوطه الباكي المؤلم :

ورمى الدرب بما يشبه أنوار الأفول
ثم غنى سوطه الباكي على ظهر الخيول
فلـوـث ... وقـلـلـت
ثم سـلـلـت في دمهـول^٢

بل إن الحبيبة التي تحلم بفارس أحلامها ترسم له صورة فارس
أسود من إفريقيا (نفوح من إبطيه رائحة الأنبياء) أي تلك الروائح التي
تنشرها الطبيعة في حقولها البكر . فالحب عنده إفريقيا والعشق إفريقيا

^١ - أغاني إفريقيا ، ص ٦٨ .

^٢ - نفسه ، ص ١٢٥ .

والعاشق من إفريقيا كذلك ، ولا تزال تختلط العواطف وتتداخل المرأة مع
إفريقيا :

وحينما غيبت ... غيبت لعييك
ومنت شفتي في ولله رموشها
حينئذ رأيت فيهما توهج الألم
رأيت فيهما المذاب والشموخ والشمم^١

تحدث الفيتوري حديث التاريخ فكتب أشعارا عن أصل البلاء الذي
حاق بإفريقيا والذي فتح باب كل الشرور التي عانت منها ، ذلك هو تاريخ
تجارة الرقيق في إفريقيا التي قادت إلى استعمار القارة من بعد ، ثم إلى
إصاق العبودية بكل لون أسود . لقد أخذت إفريقيا على حين غرة :

ذات يوم لم يزل يتقل بالنقمة أرواح جدودي
ذات يوم لم يزل يزحّم أيام وجودي
وقفت أرضي تنو للمقادير حزينة
وقفت كأمراة تمنح أكفان السكينه
ورأت في نظيرة واحدة ... أو نظرتين
نظيرة خائفة صفراء ذات أجنحه
سفنأ تزحّم أعماق البحار النازحه
سفنأ تغدو وأخرى رانحه

^١ - أغاني إفريقيا ، ص ١٣٩ ، من قصيدة (عاشق من إفريقيا) .

سـفـنا مـكـظـة بالأـسـلـحـة
 وبأبـنـاء بـلـادـي
 وبـغـرات بـلـادـي
 وبـتـارـيـخ بـلـادـي
 ورأت ملء شقوق الأرض أنسار سيات داميه
 ورؤوسا عاريه
 ووجوه باكيه
 ودروبا كالبور اختلطت كتل السود بها والماشيه^١

هذا اليوم المتقل بالنقمة يشكل نقطة البداية لتاريخ إفريقيا الحزين ، ولا يزال الفيتوري يستعيد هذا التاريخ وذكراء المؤلمة بلا ملل ، ويشحن تلك الذكرى بالأشجان وصور الذل والهوان الذي لقيه المواطن الإفريقي، ويتوسع فيها حتى لا يكاد يرحم عواطف القارئ من كثرة ما يذكر من مشاهد السيات الدامية، والسفن المعبأة بالعبيد ، والمشانق والقبور ، وأبواب السجون الموصدة، وصرخات المحزونين في الأكواخ المظلمة . ويلخص الفيتوري تاريخ إفريقيا في ماضي العصور فيصفها بأنها كانت في ذهن الأوروبي وكأنها ...

عـجـوز مـلـفـعـة بـالـبـخـور
 وحـفـرة نـسـار عـظـيمـه
 ومـنـقـار بـومـه
 وقـسـرن بـمـه

^١ - أغاني إفريقيا : ص ٦٠ .

وتعويـلـة مـن صـلـة قـديـه

*** **

وسـفـن مـعـاة بـالـجـوارـي الحـسـان

وبالمـسـك والمـسـاج والزـعـفـران

هـدايـة بـالـمـسـاج مـهـرجـان^١

ولنطلع على مشهد حزين آخر من مشاهد المعاناة الإفريقية في عصور
الاسترقاق حين عومل الإفريقي بلا رحمة ، وحرّم إنسانيته وحقه في الحياة
الكريمة ... إنها مشاهد تدمي القلوب :

ولم أزل أسمع أصواتهم

والعسوق الدامي يغطي الجباه

والشمس من فوقهم

موقد أحرق حتى العشب حتى المياه

ولم أزل أذكرهم كلهم

ذوي الوجوه الصارمات الوجوه

بلاي والنمر ودودو الذي لما تحدى بطشهم أعدموه^٢

^١ - أغاني إفريقيا : ص ٢١ .

- نفسه : ص ٣١ .

ثم مرت أزمان وأزمان على هذا النذل والسهوان الذي قاساه إنسان إفريقيا بلا ذنب جناه ، ومرت فترة من الصمت العميق في إفريقيا ، بل هي الموت نفسه ، قبل أن تشتعل الغابات والروابي :

وابتلع الصمت العميق البعيد
غابات إفريقيا ومها فيها
وعندما جاء الصبح الجديد
كان اللظى مسلولاً روايتها

والصورة في هذا الجانب سوداء تقطر دما وأحزاناً ، ويغطي ظلامها الروح حتى يكاد يختفي فيها الأمل وينحبس الرجاء ، بل إن موت الشباب الإفريقي الثائر لا يخلف سوى الوهن وظلال المشائق في الخيال بدلاً من أن يستنهض الهمم :

[illegible]

١ - أغاني إفريقية : ص ٣١ .

وأعينا يغموس فيها ظل مشرقه^١

والشاعر يستخدم هذا التاريخ وهذه الصور المؤلمة لإذكاء روح الكفاح ضد الاستعمار ، وسرعان ما ينهض من الوهن وظلال المشائق ليشر (بعضر الميلاد) . وهو باستخدامه العنصر التاريخي يرمي لتذكير العالم المتحضر بمخازيه تجاه إفريقيا ، ويخاطب فيه العقل الواعي الرشيد بتدرك هذا الظلم وإعادة رسم لوحة الإنسانية . والشاعر هنا يحس في نفسه بأنه عالمي يتجاوز حدود الوطن إلى رحاب كل إفريقيا ، وله رسالة عالمية يخاطب بها كل البشر في أرجاء المعمورة يفضح فيها أعداء إفريقيا ...

الذين اغتصبوا عرضك مـره
حملوا عـارك زهـره
عشت أقدامهم في حرمـاتك
رقصوا فوق رفـاتك
شوهوا تاريحك العالي المهبـ الكريـاء
أغرقوه بالدمـاء
سرقوا ثمن ما يحمله صدرك يا أم بـلادي
سرقوا تـاجك ثم اضطـهدوك
سرقوا سـيفك ثم اغتصبـوك
سرقوا مجـدك ثم احقـروك
اغتمـوا لم يقتلـوك^٢

^١ - أغاني إفريقيا : ص ٥٤ .

^٢ - نفسه : ص ١٤٧ .

لم يستطع الاستعمار قتل إفريقيا بالرغم من تحملها ألوانا من العذاب لا
تطاق ، ولهذا فهي لا محالة قادمة مرة أخرى لإعادة كتابة تاريخ الإنسانية ،
وعلى الشاعر - الذي هو رأس الرمح في كفاح أمته - أن يزكي نيران الكفاح
ويبشر بقتوم يوم الخلاص :

اكتب فوق خطوط الألفسان
اكتب اكتب لا تتردد
اكتب فالظلمة تنور
اكتب فالكلمة تتجدد
وعلى الأفق جواد أسود
يتوهج نورا حيث سرى
وخطى عارية ليس تحدد
وأبدا تمتد وتمتد
تحفر للمسيح قبرا
تبني فوق الظلمة جسرا
تعبده إفريقيا الكبرى^١

ويمثل ذلك الجواد الأسود الذي يظهر في الأفق يتوهج نورا حركة البعث
الإفريقي في انتصاراتها المتواصلة وبنائها الجسور ليعبره إنسان إفريقيا إلى
عصر الحرية والمساواة . إنها حركة الشعوب التي أفادت من نومها الطويل
وخرجت في إصرار تبحث عن ذاتها ، فما أحرق الشاعر أن يتغنى بذلك حتى
تكتمل الصحوه ويثمر الإصرار :

الملايين أفادت من كراهها
ما تراها مالا الأفق صدها
خرجت تبحث عن تاريخها

^١ - أغاني إفريقيا : ص ١٦٣ .

بعد أن تماهت على الأرض وتاهـا
حلت أفسها وانحدرت من روايبها
وأغـوار قراها
فانظر الأصـرار في أعينها
وصباح البعث يجتاح الجباهـا^١

يحاول الشاعر اشعال الثورة في كل كائن حي ، وفي كل جثة ، بعد أن
ملأ الإفريقي الخضوع وجاء وقت التحدي وليكن الإفريقي على قدر ذلك
التحدي:

لستفـض جثـة تاريخـا
وليتـصـب تمـسـال أحفادـا
آن لهذا الأسـود المـزوي
المـزوي عـن عـيون السـنا
آن لـه أن يتـحدى الـسـورى
آن لـسه أن يتـحدى الفـنـا
فلتـحـن الشـمس لهاماتـا
ولتـخـشع الأرض لأصواتـا^٢

إن الثورة التي يدعو لها الشاعر هي ثورة كاسحة لا تتورع من نصب
تمثال الحق التاريخي ، وليس هناك قانون في نظر الشاعر غير قانون الحق
يمكن أن يبرئ الأكمه والأبرص فضلا عن القلوب الدامية التي بطش بها
الاستعمار . فهذه الثورة البكر المنطلقة على سجيتها تشبه أرض إفريقيا البكر
وقومها المنطلقين على سجاياهم . والثورة لدى الشاعر تطهير من الرواسب

^١ - أغاني إفريقيا : ص ٣٥ .

^٢ - نفسه : ص ٢٧ .

النفسية مثلما هي تطهير الأرض من الاستعمار ، والأحقاد جزء من هذه الرواسب التي يجب تطهيرها . كما يلاحظ أن الثورة عنده هي عمل جماعي لا تقتصر على فئة دون أخرى ، فأصحاب المصلحة فيها هم مجموع الشعب ، كما أن هذه الثورات لا رئيس فيها ولا شخصيات قيادية بارزة ، وإنما هي دائما ثورات شعبية تستمد إلهامها من نبض الجماهير العريضة . والشاعر كما هو واضح يستخدم التاريخ عاملا فاعلا في الكفاح الإفريقي وفي استثارة العواطف والمشاعر الإنسانية ، ولكنه لا يغفل القوة التي يعتبرها سندا لذلك في كل زمان ومكان .

ومثلما يدعو الشاعر لاستمرار الكفاح من أجل التحرير يدعو هذه المرة للتضامن الإفريقي لكي يكون سندا للثورة المسلحة ، ويتخذ من أبطال النضال الإفريقي رموزا لتحقيق هذا الهدف . إن لوممبا بطل ليس في الكونغو فقط وإنما في جميع الدول الإفريقية ، فأعلامه ومبادئه ترفرف فوقها جميعا ويجب رعايتها والحفاظ عليها متوجهة ، وتلك مسئولية تضامنية تضطلع بها كل الشعوب الإفريقية :

يا سيف بلادي الذهبي المدفون
المصلت فوق رقباب الجلادين
لن انتزعك من أعماقي
أبقى مكانك ، أبقى مكانك
لن تصدأ في تربة روحاني
فتوهج في نسيان جروحي
أصبع أعلام الثورة يا سيف بلادي

ومثلما يلاحظ أن الثورات الإفريقية تتلاقى وتتضامن (مثل ثورتى غانا والكونغو) كذلك يتلاقى ويتضامن ماضي إفريقيا بحاضرها ، وتتقدم إفريقيا الكبرى في مسيرة تضامنية عظمى تحت رايات النصر :

وعندما يتحدث إلى بن بيلا ورفاقه فإنه يتحدث حديث الانتماء ،
ويقف معهم وقفة التضامن ويذكرهم (أنا إفريقي وجزائر بن بيلا إفريقية)

٢ - نفس القصيدة .

يفجرون طاقة القـدر
قوة شـمـسك العظـيم
غضبـان فرحـان ثـمـان
قوة روحـك المشـمع
فوق سمـاء الجزائر^١

والفيتوري في جانب من شعره الإفريقي يتغنى بالعودة والحصاد وانتصار القيم الإنسانية . إنها عودة إفريقيًا إلى ركاب العالم ومشاركتها في صنع تاريخ البشرية ، كما يغني للحصاد الذي يعقب هذا الكفاح الطويل المرير . وتتميز أشعاره هنا بالإشراق ورفع الروح المعنوية حيث إنه يغني للضياء والتفاؤل والأمل الأخضر ، ويؤكد انتصار الحق في النهاية:

الفجر يدك جدار الظلمـه
فـاسـمـع ألعـان النـصـر
هـا هـي ذي الظلمـة تـدّاعـي
تسـاقـط قـوى في ذعـر
هـا هـو ذا شـمـس يـهـض مـن إغـماء تـه
عـاري الصـبـر
هـا هـو ذا الطوفـان الأسـود
يـعـبر عـسـير السـد الصخـري
هـا هـي ذي إفريقيـا الكـبرى

^١ - أغاني إفريقيًا : ص ٣٠٠ .

تتألق في ضوء الفجر^١

ويرسم الشاعر صورة زاهية مليئة بالأضواء والفرح والسرور .

فهذا موسم الفرح وقد أتى دور إفريقيا لتفرح بعد الأحزان :

إننا سنكسوها بأفراحنا

كما كنا كناها بأحزاننا

أجل ... فإننا قد أتى دورنا

إفريقيا

إننا أتى دورنا

والعودة والحصاد معنيان يخصهما الشاعر بعودة الفجر والنور

والغناء . والعودة دائماً تكون جماعية تصحبها الأغاني والأهازيج :

لقد غسل النور أرضك

حتى سراديك الرطوبة المظلمة

مشى الفجر فيها بأنفاسه

يفضض أياها القادس

فهو تسعين أغاني الزنوج

تدوي منقلبة بالحياة

وهل تبصرون وجوه العبيد

^١ - أغاني إفريقيا : ص ٤٠ .

^٢ - نفسه : ص ٢٨ .

نقهقهه حـول نقوش الطفـاة^١

إن العودة والحصاد وانتصار القيم الإنسانية ستكون في الغد القريب،
والشاعر يبشر بها مثلما يبشر الأنبياء برسالاتهم - العلماء ورثة الأنبياء -
فالتفاؤل هنا يبسط جناحيه ليعين الناس على مواصلة الكفاح ، وإشاعة
التفاؤل خاصة من خصائص المذهب الواقعي الاشتراكي :

فاخضوضري يا سنوات القحط
وانزول يا مطر
أغرق حقلول الأرز والقمح
وأغرق النهر
وامسح بكفك الرمادية أحزان الشجر
لا بد أن تصبح يوماً غلة الحصاد لي
وتصبح السماء والأرض ومجرى الجدول
وتنتهي جماعة الشراب والبشر^٢

والحصاد الإفريقي كما يتحدث عنه سيأتي في الصباح ممهوراً بالدم
والعرق ومحمولاً على أيدي المناضلين ليوضع تاجاً على جبين الأمة في
يوم رائع القسمات :

أصبح الصبح ... لنا خلفك يا صبح الحصاد

^١ - أغاني إفريقية : ص ٤٥ .

^٢ - نفسه : ص ٥٧ .

ألف صبح قد نسجناه بأضواء العيون
أيها القادم محمولاً على سمر الأيادي
يا حصاد العرق الدامي ومراثي الجهاد
أيها الناج على جبهة شعبي وبلادي
آه ما أروعك اليوم على هذا الجبين^١

والآن نتطرق إلى نقطة دار حولها جدل واسع وكان الفيتوري أحد
محاور ذلك الجدل ، إن لم يكن محوره الرئيسي . وهي نظرة الفيتوري
للألوان البشرية ، هل غامت عليه الرؤية ، وما النظرة المثلى ، وما حجم
القضية من منظور التطور الإنساني ؟ وترتبط الإجابة عن هذه التساؤلات
بالإجابة عن سؤال ابتدائي آخر : هل واجه الفيتوري اضطهاداً عنصرياً
خلال نشأته في الإسكندرية والقاهرة من بعد ؟

يقول محمود أمين العالم^٢ " كانت بشرته السوداء تقيم بينه وبين
المدينة التي يحيا فيها حاجزاً كثيفاً ، يحرمه المشاركة والاندماج ويؤجج
في باطنه مشاعر مريرة صفراء ، ويشحذ حساسيته " ويضيف واصفاً
مجتمع الإسكندرية "تقيم فيها الطبقة الارستقراطية الأوربية البيضاء
مجتمعاً يكاد أن يكون مقلداً على أبناء البلاد ، والتي لا تعرف الوجه
الأسود إلا خادماً ذليلاً"^٣.

^١ - أغاني إفريقيّا : ص ٢٢٠ .

^٢ - نفسه : المقدمة ص ٨ .

^٣ - نفس الصفحة .

ولاستقصاء هذا الجانب توجهنا إلى محي الدين فارس زميل
 الفيتوري ورفيق صباه في الإسكندرية والقاهرة إن كان الفيتوري - أو هو
 أيضا- قد واجه اضطهادا أو تفرقة عنصرية؟ فنفي ذلك وقال : " أنا أجزم
 بعدم وجود هذه المسألة في الإسكندرية .. لأن الإسكندرية مكونة من
 أجناس مختلفة ... وأنا أجزم أن الفيتوري لم يجد شيئا من ذلك الاضطهاد
 الذي تحدث عنه البعض .. وإني شخصا لم اشعر خلال حياتي
 بالإسكندرية أن لوني يسبب لي مشكلة"^١. إن هذه إفادة مقيدة من رجل مثل
 محي الدين فارس ولكن لا يمكن قبولها دون تمحيص ، ذلك أن شعراء
 كثيرين قد شعروا بعقدة اللون خلال وجودهم في مصر منهم الطيب محمد
 سعيد العباسي وقد ألف قصيدة (ذات الفراء) حين وجد جفاء وغلظة من
 إحدى الفتيات بسبب لونه الأسود :

فلمــــا إذا أراك ثــــائرة	وعلام السباب يضطرد
والفراء الثمين متفــــض	كفؤاد يشقى به الجسد
الآن السواد يغمرني	ليس لي فيه يا فتاة يد
أغريب أن تعلمني فأنا	لي ديار فيحيا ولي بلد

ألا تعلم هذه الفتاة العنصرية أن له عالما كبقية البشر وله فؤاد يهوي
 به وأمال تشده إلى المستقبل :

لي كفيري يا زهرني أمل	وفؤاد يهوى ولي كبد
لي بدني أي مثمما لهمو	لي ماض وحاضر وغد

^١ - مقابلة مسجلة مع محي الدين فارس مذكورة ص ٢٦٨ .

لقد وجهت له هذه الفتاة إهانة لم يحتملها وسببت له جرحاً غائراً لن
يندملى ...

سوف تنأى خطاي عن بلد
حجر قلب حوائه صلد
وساطوي الجراح لي كيدي
غانرات وماها عدد^١

والفيتوري نفسه يصرح بأنه قد عانى من لونه الذي يحاكي لون
الغيوم وأنه شعر بسخرية الناس منه :

فلم أجمل ... وديميم دميم
بلون الشتاء ... بلون الفيوم
يسير فتسخر منه الوجوه
وتسخر حتى وجوه الهموم
فيحمل أحقاداً في جـون
وبعضن أحزانـه في وجـوم^٢

ولهذا فالراجح أنه شعر بشيء من ذلك التمييز العنصري ولكنه كتبه
داخل نفسه فزاد من حساسيته "ومن لون بشرته ومن إحساسه العميق
بالمراة والحقد ... صاغ له وطناً بعيداً نائياً هو إفريقيا"^٣ ... وقد ربط

^١ - العباسيات : الطيب العباسي ، دار صحف الوحدة أبو ظبي (د.ت) ، ص ٩٦ .

^٢ - اذكريني يا إفريقيا : دار القلم القاهرة سنة ١٩٦٦م المقدمة ص ١٢ بقلم الفيتوري نفسه.

^٣ - أغاني إفريقيا : المقدمة ص ١١ .

نفسه بها ، مصيره بمصيرها وكفاحه بكفاحها " فأخذ يلونها بلون مشاعره ويوحد تاريخه وتاريخها ويخلع عليها مأساته الخاصة".^١

ومن هذه المرارة ذلك الاحساس العميق بالحزن الذي ظل يصاحبه "فقد كان أليما ومطعونا إلى حد الاحتراق" ولذلك عندما كتب أول قصيدة عام ١٩٤٨م كانت بعنوان (إلى وجه أبيض):

الآن وجهي أسود
ولأن وجهك أبيض
سميتني عبدا

ويقول الفيتوري في مذكراته عن نفسه في ذلك الموقف "وتنهى مرتاحا لأول مرة ، فقد كان عبثا كل ما كتبه قبل ذلك ، ما نشر منه وما لم ينشر ... كل ما كتبه قبل ذلك كان اجهاضا لميلاد تجربته الانسانية الحقيقية التي يريد أن يتغنى بها وأن يعلنها على الجميع".^٢

والفيتوري بلونه الأسود كان عليه أن يؤدي رسالة الرجل المثقف أو الشاعر المثقف ، وكانت الحقائق وقتها تشير إلى أن "الشاعر هو الشاعر الأوربي ورجل العلم هو رجل العلم الأوربي والموسيقيار هو الموسيقار الأوربي ، وفي مواجهة هذه الحقيقة المؤلمة يفقد الإنسان الإفريقي كل قناعاته ويقف على مفترق الطرق ... الحسرة والضياع .. أو فتح طريق

^١ - أغاني إفريقيا : المقدمة ص ١٢ .

^٢ - اذكريني يا إفريقيا ، المقدمة ص ١٦ .

جديد لنفسه"^١ ولذلك اتخذ الفيتوري من اللون الأسود سلاحاً في ثورته ضد الجهل والظلم ، وهو يصر على أن يصبغ شعره باللون الأسود لرفع مستوى الوعي والفكر الإنساني، وكما يقول عن نفسه " ولكني كشاعر أصر باستمرار على ألا أغادر ذلك الموقع الثوري الذي يؤمن بالإنسان ويعمل من أجل النهوض بوعيه وبفكره وبمستوى حياته"^٢. لقد انغمس الشاعر في عذابات القارة الإفريقية وإنسانها الأسود ، وأدى ذلك بدوره لينغمس في السياسة مشهراً سلاح اللون الأسود في وجه أعدائه ، ويكاد يستخدمه سلاحاً إرهابياً يرهب به أعداء القارة حتى تكاد دعوتـه تلتقي بدعوة أعداء السامية من حيث أنها ترمي كل من ينتقد اليهود بتهمة عداوة السامية . ولذلك نجد الفيتوري يبلغ أقصى المدى في تمجيد اللون الأسود متأثراً بلا شك بشعراء الزنوج في بداية عهدهم فجمهور الفيتوري هم الزنوج وشعبه هم الزنوج لا غيرهم، وهو يخاطب اللون الأسود دون غيره وصوت الزنوج يصل في التقديس حد (صوت الإله). ولهذا الموقف كان الفيتوري محل هجوم محمود أمين العالم الذي قال له : "إنها مأساتك الخاصة تسقطها على قارة بأكملها.. إنك شاعر مريض"^٣ وفي مرة أخرى يقول له "إنك تمزق القضية ، وتمزق الطبقة وتمزق الكتلة الجماهيرية الواحدة بدعواك أن هناك قضية منفصلة للسود .. إن العامل الأبيض والعامل الأسود ينوءان معا تحت عبء تاريخي واجتماعي واحد ، هو

^١ - الصحافة بتاريخ ١٠/٨/١٩٦٨م من مقال بقلم عثمان الحوري .

^٢ - جريدة (الوان) بتاريخ ١١/١/١٩٩٧م ضمن حوار أجرى معه .

^٣ - انكريني يا إفريقيا : المقدمة ص ١٧ .

عبء الرأس مالي الأبيض والرأس مالي الأسود .. عبء الاستعمار والاستغلال ... فالقضية إذن ليست قضية أسود وأبيض ، إنها قضية مستغل ومستغل^١ وبالمثل كان الفيتوري محل هجوم محمد عبد الحي واتهامه له بأنه لم يخلق لموقفه الزنجي لغته الشعرية الجديدة ، وهو يخالف شعراء الزنوجة الذين تأثر بهم في تمجيد اللون الأسود ، ذلك أن شعراء الزنوجة "لديهم شعور عميق باللون أولا ثم إنهم لا يضعون اللون الأسود في موضع مهانة أبدا"^٢ ويثنى محمد عبد الحي على النظرة البقطة لشعراء الزنجية في هذه المسألة ويعيب الفيتوري على غفلته وإهانتته - من حيث لا يدري - للون الأسود ويرى "أن شعراء الزنجية أكثر يقظة في تناول هذه المسألة والظلمة والسواد كرموز للبؤس والطغاة ... الخ تتكرر في أكثر من موضع من ديواني الفيتوري . وهذه ليست لغة إفريقية : فمن الذي جعل الخير أبيض والشر أسود؟ حتما لم يفعل ذلك الإفريقيون"^٣.

لقد سبب اللون مشكلة للفيتوري في موضوع الانتماء فجعله مخطئا بين الزنجية والعروبة ، مما جعله متقلبا بين المدن ، ولا يتحدث عن أصله وتربيته إلا قليلا ، ولا يغني إلا بإفريقيا ، ومتبنيا موقفا إنسانيا عاما. وفي ذلك يقول "سيقول عني التاريخ أولد في أرض ما وأكبر في أرض ثانية وأعيش قلقا ومتارجحا ومتاثرا في أكثر من هنا وهناك ، ولعل سر

^١ - اذكريني ، إفريقيا ، المقدمة : ص ١٨ .

^٢ - الرأي العام : عدد ٦٠٤٩ بتاريخ ١١/٧/١٩٦٤ من مقال لمحمد عبد الحي في (عاشق من إفريقيا).

^٣ - المرجع نفسه .

حضورى الشعري كامن في هذه النقطة بالذات ^١. أما عن نظريته الإنسانية العامة فقد قال فيها "نحن شعراء إنسانيون وأرى أن الشعر لكي يكون شعرا إنسانيا يجب أن يتخلص من التفاصيل الدقيقة للوجود الإنساني ويتطلع إلى هذا الوجه الكبير الذي يعمر الكون" ^٢. ولكن الفيتوري أدرك في آخر الأمر أنه يجب ألا يكون هناك فرق بين الأفارقة عربا كانوا أم زنجارا. فالعرب الأفارقة - كما مر بنا - يكونون ٦٠% من مجموع الشعوب العربية كما توجد في إفريقيا ٧٢% من الأراضي العربية. وهل هناك تناقض أصلا بين العربي الإفريقي والعربي الآسيوي؟ يجب ألا يكون. وهل يوجد في عالم اليوم عرب عاربة وخاصة في أرض السودان التي اختلط عربها بالسكان الأصليين وتزاوجوا بهم وعمرؤا هذه الأرض بهذا الهجين الذي خرج منه الفيتوري، فعلام هذه الحيرة بين العالمين العربي والإفريقي وكلكم لأدم وأدم من تراب؟ لقد كان مؤتمر الإفريقية السادس في تنزانيا عام ١٩٧٤ - كما سبقت الإشارة إليه - ضربة لأفكار الفيتوري عن اللون الأسود وتمجيده، وذلك أن المؤتمر نفسه رفض فكرة اللون أساسا للتعامل بين الناس واعتبر الزنوجة والعنصرية وجهان لعملة واحدة. وبهذا فقد شملت الإدانة سنجور ومن لف لفه في تقديس اللون الأسود. ومن تلك النقطة بدأت الأمور تسير على المحجة السليمة. ومن ذلك الوقت تقريبا بدأ الفيتوري يتجه عربيا ويتغنى بالأمجاد والبطولات العربية عندما أدرك أنه لا تناقض بين العرب والأفارقة، وأن اللون ينبغي

^١ - مجلة البمامة السعودية بتاريخ ١٩٩٧/٨/٢٣م في حوار احري معه .

^٢ - جريدة (الوان) مرجع سابق .

الأ يقف حجر عثرة في وجه ذلك . لقد أدى التغني باللون دوره كرد فعل
لعهود الاستعمار الطويلة وأفعاله المشينة في إفريقيا ، وصار اللون الذي
يسبب الخجل والانزواء عاملاً للكبرياء مثلما نجد عند إيمي سيزار شاعر
المارتنيك وباعث حركة الزنوجة . أما فيما بعد ، وبعد أن استقلت كل
القارة وهذأت النفوس فقد صار اللون - أو ينبغي أن يصير - صدى من
ذكريات الماضي الذي شكّل العلاقة بين إفريقيا وأوروبا .

وفي مؤخرة الحديث عن الفيتوري ينبغي أن يشار إلى استحالة
الفصل بين شعره النضالي وبين شخصيته وظروفه الخاصة ، ففي ذلك
الشعر تجد شخصيته الحاملة ، المسالمة والمتألّمة في صمت بعد أن تلقت
الكثير من الصفعات المعنوية "وامش بالأمك في عيدهم ، فإنها آلام
رحمان" ، كما أنك تجد في معظم الأحيان أن أحاسيسه الثورية . قد وضعها
داخل اطرادات الفكر والفلسفة والتاريخ طمعاً في الاقتناع وليست كالشعارات
الحادة التي يطلقها بعض الشعراء الآخرين . وخير مثال لذلك ما جاء في
قصيدة (ستانلي فيل):

في ستانلي فيل دخل
والشمس على المحيط
والسيف التاريخي وقبعة القرم
ودم الإنسان
ما زال دم الإنسان
الزنجبي العربي
في عروة أوروبا المومس نيشان

في شمر بغاياهما عطر ردمان^١

كما أن عودة إفريقيا من عهود الاستعمار ترتبط بعودته إلى نفسه وعودة الثقة إليها ، فقد كانت إفريقيا "رمزه الأكبر لخلاصه الداخلي ووسيلته للارتباط شينا فشيناً بالواقع الموضوعي الكبير وعودة الثقة إلى نفسه . ومن هنا أخذت إفريقيا نفسها تتخذ رؤيا شعرية جديدة . . . بل أصبحت صورا هائلة يتدفق في عروقها دم الواقع البسيط"^٢ . ومن جانب آخر فإنه لا أحد يؤيد دعوته المتكررة لإطلاق الأحقاد ، فأصحاب المبادئ يلتزمون الانضباط (الثوري) ولا يتركون للأهواء والغرائز مجالا لتشويه هذه المبادئ^٣ .

^١ - أغاني إفريقيا : ص ٢٩٥ .

^٢ - نفسه : المقدمة ص ١٤ .

^٣ - راجع قصيدة (انفعالات) أغاني إفريقيا ص ١٧٣ الداعية للانتقام .

الفصل الثاني

محيى الدين فارس

اسمه بالكامل محيى الدين فارس أحمد عبد الكريم فضل المولى . ولد في أرقو بالمديرية الشمالية عام ١٩٣٦م . وعاش بين أسرة من ثمانية أعضاء (خمسة أولاد وثلاث بنات) فضلا عن الأب والأم نفيسة فرح اسحق الدنقلوية ، أما الأب فهو محسي من بلدة شيخ شريف بمنطقة كرمة. رحل الوالد بأسرته قبيل الحرب العالمية الثانية إلى الإسكندرية وعمر محي الدين لا يتجاوز السنتين ، وهناك التحق الوالد بعمل في شركة ساكوني فاكومي بالإسكندرية إلا أن له عملا آخر من أجله هاجر ، فقد كان مكلفا برعاية شئون المراغنة في كوم الشؤافة أو باب سدره بالإسكندرية ، ذلك أنه (خليفة) من خلفاء الطريقة الميرغنية ، يتزيا بزيتهم ويحفظ القرآن ويدأوي به ، وخطه بيده عدة مرات . وقد ظل يقوم بمهام (الخلافه) المذكورة حتى وفاته عام ١٩٤٧م . وفي حي القباري الذي قضى فيه طفولته أدخل محيى الدين معهد الإسكندرية الديني حيث قرأ القرآن ودرس التجويد على يد الشيخ عبد الخالق قبل أن ينتقل إلى معهد الإسكندرية الثانوي بالقرب من قصر رأس التين ، ومن بعد انتقل إلى القاهرة حيث أكمل المعهد الديني الثانوي قبل الدراسة الجامعية بكلية اللغة العربية بالأزهر والتي تخرج فيها عام ١٩٦٠م ، وبعدها رجع للسودان الذي لم يكن قد رآه إلا مرتين ، الأولى في طفولته الباكورة والثانية عندما رجع بهم الوالد إلى منطقة أرقو بعد هجوم النازي المتكرر على الإسكندرية خلال الحرب العالمية الثانية . وبدأ محيى الدين حياته بالسودان معلما بمدارس الأحفاد الأهلية قبل أن ينتقل إلى وزارة التربية والتعليم،

وانخرط في سلك التدريس وتقل بين مدارس في أرجاء السودان المختلفة. ولقد تزوج من السودان (شقيقة الشاعر مصطفى سند) ومات له عشرة أطفال أثناء أو بعد الولادة ، وبقي له ولد وبنت يشكلان أسرته الصغيرة الآن.

تأثر الشاعر بالمحيط الديني لأسرته وبالجو الثقافي العام في القاهرة وفي ذلك يقول^١ "المناخ الذي عشت فيه داخل بيتنا في الإسكندرية هو أنني وجدت مكتبة ضخمة لوالدي ثم اطلاعي على المجلات المصرية مثل البلاغ والرسالة لأحمد حسن الزيات ، والثقافة لأحمد أمين ، هضمتها هضمًا وكانت حافظتي قوية ساعدتني على حفظ الكثير من الشعر . ذلك بالإضافة إلى مناخ القاهرة الأدبي المتمثل في دار الكتب ، رابطة الأدب الحديث ، الشبان المسلمين ، الشبان المسيحيين ، دار الحكمة والأمناء .. وتأثرت بكل ذلك بعد أن عشت فيه "وفي مرة أخرى يقول عن تلك المؤثرات الثقافية "إنني استوعبت الشعر الأوربي والروسي وقضايا الفلكور بالإضافة إلى حفظ القرآن ، اطلعت اطلاعًا واسعًا على الثقافات ، قرأت كثيرًا من كتب دار الكتب بدار الخلق بالقاهرة ، كنت اقرأ ما يهمني وما لا يهمني في الديانات والأساطير ، إلى غيرها من الكتب الموسوعية التي تزخر بها القاهرة"^٢.

^١ - في مقابلة مسجلة أجراها الباحث مع محيي الدين فارس بمنزله بالحارة الثالثة بمدينة

الثورة بأم درمان بتاريخ ٢١/٨/٢٠٠٠ م .

^٢ - المقابلة المسجلة المذكورة سابقا .

صدر أول إنتاجه الشعري في ديوان (الطين والأظافر) عام ١٩٥٦م
ثم (نقوش على وجه المغارة) عام ١٩٧٨م ، فصهيل النهر عام ١٩٨٩م ،
ثم (القنديل المكسور) يونيو ١٩٩٧م وأخيرا (تسابيح عاشق) في مايو
٢٠٠٠م .

لقد أرهف محيي الدين فارس سمعه لصوت إفريقيًا وهو يتصاعد
رويدا رويدا من بين الغابات والأحراج معلنا عن إفريقيًا الجديدة بروحها
وعزمها وثقافتها سعيًا لاحتلال مكانتها بين أمم الأرض ، تؤثر وتتأثر
وتكتب التاريخ . ومن أجل بناء حياتها الجديدة فإن إفريقيًا تؤمن بالسلام
وتسعى إليه ليشمل بني البشر جميعا وإن فرضت عليها الحروب لنيل
حقوقها. ولذلك فإن أول قصيدة يطل بها علينا الشاعر هي (السلام
الأخضر):

إني هنا أرسم لوحات السلام الأخضر
ليصبح الوجود غنوة تموج بالعمر
ليهمس الغدير ... للغدير
لتصبح الطيور ... للطيور
لتلتقي الدموع بالدموع والجراح بالجراح
ليلتقي الإنسان بالإنسان في عناق
وفي ربي إفريقيًا
وفي ليالي آسويه
فلا تنن راعيه
ولا تنسح ساقيه

وظفلي فراشه ترح فوق الراية^١

حشد الشاعر لهذه القصيدة كل أسباب التفاؤل . فهو في بداية القصيدة يخاطب حبيبته ويستصحبها معه لتغني معه أغاني السلام الأخضر . كما أنه يجمع عناصر كثيرة لرسم هذه الصورة الزاهية للسلام الذي يدعمه التفاؤل بمستقبل إفريقيا مثل الفجر والنور والأطياف وزهرة القرنفل والسوسن والفيل والبنفسج والعبير والغدير والعناق والطفولة وفراشات الروابي .

والذي يقرأ شعر محيي الدين فارس الإفريقي لا بد أن يقف على هذه السمات الأربع التي تطفئ عليه وهي التفاؤل ، والإرادة ، والنظرة الإنسانية والوعي بقضية اللون .

ومن التفاؤل يأتي التغني بالسلام - كما سبق وأشرنا- ومنه يكون التلويح بالأمل في وجه اليأس والقنوط حتى تنزاح سحب الظلام :

أيها الآتي إلينا
نحن لا نملكك شيئاً
نحن في خلفية اللوحة .. لسون أو إضاءة
وإطار أبوسسي توشيه
تمتاريج نقوش
وأفانين رتوش

^١ - الطين والأظافر ، ص ١٩ .

كل ما غلكه أنا نغني للرياح^١

إن الغناء بحرارة وإصرار وبشكل مستمر هو سلاح الشاعر الملتزم
المؤمن بحتمية انتصار الخير في نهاية المطاف وإن طال السفر :

ولكنني أغني
ما تركت الناي .. ما مزقت أوتاري
ما حطمت تحت سقوف ليل الريح
أضلاع كمنجاني^٢

والتفاؤل عند الشاعر يختلط بالغناء للحرية حيث تتفتح أبواب الضياء
فيستمتع بالحرية حتى الرعاة والطير في السهول والغابات الإفريقية :

لأول مرة
أحس بأي حر .. وأن بلادي حرة
وأن سمائي حرة
فلا طير فيها غريب يناوي نجمي
ولا طيف غيم
وإن الطريق الذي رصفناه يوماً
سفسله بالعبر .. ونفرشه بالبراعم
وشدوا الحمائم
إذا الفجر مبدأ الجناح

^١ - نقوش على وجه المفازة ، المجلس القومي لرعاية الآداب والفنون ، ط ١ ، ١٩٧٨ ،

ص ١٠٣ .

^٢ - نفسه ، ص ٩٤ .

وألقى على الشاطئين الوشاحا^١

كذلك يتحدث شعر محيي الدين عن الإرادة الإفريقية التي تتحدى
العقبات ويتغنى بتلك الإرادة مقرونة بالوثوق في تحقيق الغاية . لقد انتفض
عبيد الأمس لكتابة التاريخ الجديد وملأ هديرهم حنايا الغاب وحان الوقت
ليشرب الجلال من نفس الكأس جزاء عمله :

انتفضت عن قلب إفريقيا ومن آفاقها البعاد
مواكب العبيد
لتكتب التاريخ من جديد
هديرها.. ملء حنايا الغاب .. في مسامع الأبعاد
يا أيها الجلال
جلادنا اللعين
الموت بالمرصاد
طاحونة مجنونة تضجج بالأحقاد^٢

وفي أثناء الغناء بالإصرار والعزيمة التي تتمتع بها الشعوب
الإفريقية لا ينسى الشاعر أن يذكر قومه بصعوبة الطريق الذي تسيل فيه
جراح الفقراء الكادحين (ومنجل الموت الرهيب في الدجى يجول ..
والجثث الملقاة في مراقد الوحول) كما لا ينسى أن ينصحهم بالتوحد ونبذ
الفرقة (تساندوا يا أخوتي وزحزحوا حوائط الرياح) وقد كان توحد جبهات
النضال الإفريقية والتنسيق بينها من أهم الشعارات المرفوعة في تلك

^١ - الطين والأظافر ، ص ٣٥ .

^٢ - نفسه ، ص ٥٣ .

المرحلة . وبهذه الوحدة وتلك العزيمة تسير مواكب النضال حتى تبلغ
غاياتها:

لكنها تـمـر
عملاقة .. عملاقة الزمن
كأنها انطلاقة الشرار في المهشم
كأنها انبعاث الحياة في الرميم^١

تلك الإرادة القوية تتجلى ليس فقط في الإنسان الإفريقي بل في البيئة
من حوله ، وفي بقايا الحضارات الإفريقية القديمة التي ظلت واقفة تتحدى
الزمن . فالإنسان الإفريقي هذا وما حوله من عناصر البيئة والتاريخ كلها
تنضح بالإصرار والثبات :

بقيت شامخة فوق جبال
المروج تلك المذننة
تحدى الأزمنة
أبدا ما نسيت ذاكرة التاريخ
أبراج القباب المزمزة
والحضارات التي قامت
على أذرع هذا النهر
واسستاف عمير الخلد
في تلك الجبال الشامخة
أبدا لم تروح الأمواج تلك المذننة^٢

^١ - الطين والأطافر ، ص ٥٢ .

^٢ - تسابيح عاشق : دار الأشقاء للطباعة والنشر ، ط ١ ، مايو ٢٠٠٠ ، ص ٥٩ .

ويكشف الشاعر الإفريقي لقومه زيف تلك الطواغيت الهرمه من
مخلفات الاستعمار التي لا تستطيع أن تقف أمام رياح التصميم والإرادة
للشعوب الإفريقية والتي كثيرا ما يمثلها بالرياح العاتية التي ما أتت على
شيء إلا تركته كالرميم :

لا بد من يوم تحربه الطواغيت المسنة
لا بد من يوم تضج به الرياح المرجحة
فكل مذبحه بجح الليل مذبحه مرنة
تلغو المدافع للمدافع والأسنة للأسنة
إن الطريق مخضب بدم الصباغات المعنة^١

وغاية ذلك الكفاح واحدة لا تتغير :
لنظل مرفوعي البنود على القباب المظمنة

ووسيلة ذلك الاطمئنان هو إشاعة السلام والمحبة بين الناس والعمل
على إعمار الأرض وإحالة الكون جنة زاهية الأخضرار باستغلال
الإمكانات والطاقات الكامنة في أعماق القارة :

أنا من إفريقيا أرض الكـمـوز
لم تزل أعماقها مثل الرمـوز
والطلاسم
قد مشينا تحدى القـدرا
لنحيل الأرض كوننا أخضرارا

^١ - تسايح عاشق . ص ٨ .

ووجوداً نـ... راً^١

والسمة الثالثة في شعر محيي الدين الإفريقي هي تلك النظرة الإنسانية الشمولية لقضايا الإنسان ، فالحرية لا تتجزأ في إفريقيا أو في آسيا أو في أمريكا أو أي مكان آخر ، ودوائر الكفاح والنضال تتداخل عنده وتتقاطع من النضال الوطني إلى الاقليمي إلى القاري إلى العالمي والإنساني بمعناه العريض . فمن الوطني استمرار الكفاح من أجل التنمية وإزالة التخلف في كل قطر إفريقي :

هو مـ... ك الجديد...
أن تبصر النهار قبل مولد النهار
أن تبدأ الطريق ، أن تضاجع الحياة في مرقد جديدة
ليصبح الجنـ...
يحمل من جيناتك السمات والملاح .. التكوين
أن تصبح المخاض والميلاد والقبيلة
أن تصبح الإنسان أن تكون
الحب فوق الأرض في المسيرة الجديدة^٢

ومن شعر النضال الاقليمي تسجيل ما قام به عبد الناصر من دعم لحركات التحرر الإفريقية وذكر هيلاسلاسي الذي كان يعتبره كثير من الاشتراكيين إنه عدو للتحرر الوطني :

إفريقيا مـ... عادات طفلة
مـ... عادات تلعب في الغابة

^١ - الطين والأظافر ، ص ١٠١ .

^٢ - نقوش ، ص ٩٠ .

تخبني وراء ظلال الطلح هناك
تضيق أعشابه
وتبيح بحفنة خمرات
أكسّر حيلة خلاصة
إفريقيا ما عادت طفلة
شربت وتتساءب غداها
ما عادت تلمس في الغابة
تخشي الأشباح الجوانية^١

ثم يلتفت إلى مواقف الرئيس عبد الناصر الوطنية ويقارنها بمواقف

غيره من أمثال هيلاسلاسي :

ومضى يفتح عبيد الناصر
باب التاريخ وشرفه
ويلهم الليل وخيمته
وهلاسلاسي وحش ما زال هلاسلاسي
يمهد للدولار ، يمهد لليل القاسي^٢

ومن دائرة النضال القاري نطلع على قصيدة (إفريقيا في الأمم
المتحدة)^٣ يمجّد فيها سيرة إفريقيا وزعمائها ويتّيه خيلاء باجتماعهم في
مؤتمر منروفا (كتلة منروفا) في ديسمبر ١٩٦١ :

أتسون مـنـ داهومـسي

^١ - قصيدة لم تنشر في دواوين الشاعر ومحفوظة لديه .

^٢ - نفس القصيدة .

^٣ - نقوش ، ص ٥٤ .

^٤ - راجع الديمقراطية في الميزان لمحمد أحمد محبوب ، ص ٢٧٦ .

آتون من منروفيسا من ليلها القديم
من ساحل العاج ، من النيجر والخرطوم
من عالم الأهرام والنخيل والكروم
آتون من قارتنا من قلبها الرحيم
عالمنا لم يعد معطل السديم
إننا تركنا للسفوح قصة المموم
ثمشي و ثمشي خلقنا قوافل النجوم

ولا يزال ينتقل في قصيدته كالبلبل الغريد من عاصمة إفريقية إلى عاصمة إفريقية أخرى ، فيشدو لنسروبي "بقلب ثائر" ويدعوها لترك الأحزان:

فشمسك الأميين في الديـاجـر
بشمسك شمسة للوجـود الحـائـر

ثم ينتقل إلى كوناكري عاصمة غينيا ...
 كوناكري
 بالقلمة شماء فوق الزمن المكابر

ثم يغشى أرض الكونغو حيث لوممبا الذي :

ما زال لومها يضئ الغابة المزدهمة
 أعمق من غدراننا العيفة المصطدمة
 يقول للريح أقملي في العتمة المتحممة
 عودي فلرب الليل يخفي الأعين المتقممة
 وأرضنا ملغمة

كقلب منجم رمى أحشاءه المسممة^١

ثم لا يلبث أن يهتف باسم ذلك التجمع ويحذر من اجتماعهم ووحدهم
التي ستكون نقمة على الاستعمار :

أفارقة
نحن هنا .. نحن هنا أفارقة
نقمتنا صواعق مثل الجحيم حارقة
أوبنا اسماعها تسأل كل طارقه
من بعد رحلة الضياع والليالي السارقة
عدنا وكانت خلفنا هوج الرياح الحانقه^٢

وفي تقاطعه مع الدائرة العالمية والإنسانية يرتفع شعره فيشرئب إلى
نضال الزنوج الأمريكيين من أجل الحقوق المدنية المتمثلة في المساواة
والحريات العامة ، ويتخذ من قضية الطالبة الزنجية (لوسي) التي حرمتها
السلطات الأمريكية بولاية ألاباما من التعليم في جامعات البيض بسبب
لونها - يتخذ من تلك القضية موضوعا يبت فيه كل أفكاره ومشاعره
الإنسانية :

سمعت الرواية
سمعت تفاصيلها للنهاية
وجئت حزينا أرش على كل درب أسايا
لا لأنك مثلي سوداء .. مثلي
ولونك لك لوني

^١ - نقوش ، ص ٥٧ .

^٢ - نفسه ، ص ٦٠ .

وجرحك جرحاً حزيناً
وحزنك حزيناً تنسم عليه مقاطع لحني
ولكن ، لأنك إنسان
معذبة في الدجى شاردة
تدقن بباب الحياة الكبير
فتوصد أبوابها الجاحدة^١

ومن خلال هذه المأساة يتعرض الشاعر لمأساة إنسانية أخرى حدثت
في حقب تاريخية سابقة وهي مأساة تجارة الرقيق التي أدت إلى هذا
المصير الظالم الذي تعاني منه لوسي وقومها . إنها مأساة تجر جر مأساة ،
وحلقات من تاريخ ظلم الإنسان أخاه الإنسان . وهل هناك أبشع من
استعباد الإنسان واستخدامه كسقط المتاع :

وأنت كما يزعمون ، متاع قديم .. قديم
تشبهك يوماً إليه عظيم
فجئت من المسك والزعفران
وريش النعام وكل التوابل
وفي معصمك تنام السلاسل
وخامسات إفريقية الطيبة
وأسرار غابا المخبصة
وسرب جوارح حسان
وعيناك في الليل معصوبتان^٢

^١ - الطين والأظافر ، ص ٢٢ .

^٢ - نفسه ، ص ٢٣ .

ويستمر الشاعر في تصوير مأساة الاسترقاق ويحشد لها من المشاهد والعناصر الشيء الكثير ولا يترك القارئ إلا وقد طواه الأسى واستبد به الحنق وجاشت نفسه للثورة . فهؤلاء هم الزوج في المزارع يزرعون ولا يحصدون ، ويملأون صوامع الغلال ولا يأكلونها ويعيشون كالظلال تحت هجير السياط يقومون بكل عمل شاق :

وهم يزرعون
ولا يحصدون
وكم كدسوا صوامع الغلال
وكم فتسوا شاهقات الجبال
وهم يركضون ظلالا حزينة
أمام السياط
ويعشي القضاة ولا يرفعون العيون^١

ومن المحزن حقا أن يحدث ذلك في بلاد تدعى أنها حارسة العدالة والمساواة وترفع تمثالا للحرية والديمقراطية . إذن هناك خيانة للمبادئ في بلاد لا يستطيع فيها القضاء أن يقول كلمة الحق (وتبقى العدالة مشنوقة تعاليمها في ضريح الزمن) بل مانت فيها تعاليم المسيح . وبعد أن يطوف على الزوج في مخابئهم التي يعيشون فيها كالصراصير وفي حاناتهم التي يمارسون فيها الضياع والأنين ، يبشر كالشعراء الذين يرودون أممهم - والرائد لا يكذب أهله - يبشر بالمساواة القادمة والزهر الذي ينبت من بين الأشواك وسنابل الحياة الجديدة والتاريخ الجديد :

إنما أبحث عن أرض الحقيقة

^١ - الطين والأظافر ، ص ٢٣ .

والمساواة التي تنعم في أحضانها كل الخليقة
والعصافير الطليقة
حيث ينمو الزهر من غير أواني
حيث لا تبت من الأعماق أشواك الهوان
إن تكن دنيالك تمشي كالسلحفاة بطيئة
فضمي يديك معي كي نسوق خطى القافلة
لنحي بذور الحياة اليبسة في كل سبلة مائله
ونكتب تاريخنا من جديد^١

وفي ذلك السياق العالمي الإنساني يمد الشاعر يده البيضاء ومشاعره
الصادقة تضامنا مع الشعوب المناضلة في القارة الآسيوية ويدفع في

أشروعها رياح الأمل والتفاؤل ، تحية من إفريقيا إلى آسيا :
بلادنا ... يا بلاد الكنوز الغنية
تد يدا مثل قلب النجوم .. بيضاء مثل صفاء الطوية
إلى كل شعب مضى صاعدا إلى النبع بين الجبال العتية
فأغرودة من بلاد الجنوب تعانق أغرودة آسيوية
فتحنا النوافذ يا فجر فانثر صفاترك البيض والسوسنية
وبعثر على عتبات الطريق أغاريدك الحلوة الشاعرية^٢

ولا ينسى الشاعر أن يسجل الأحداث الكبيرة التي تؤثر في مستقبل
القارة الإفريقية .. ومن تلك الأحداث العالمية انعقاد مؤتمر باندونج عام
١٩٥٥م الذي ضم كل زعماء العالم الثالث الساعين لتكوين كتلة عدم
الانحياز والتضامن مع الشعوب المقهورة في إفريقيا وآسيا :

^١ - الطين والأطراف ، ص ٢٣ .

^٢ - نفسه ، ص ٣٦ .

وانتفضت إفريقيا يوما ... وانتفضت آسيا المقهورة
لتحطم تابوت سنين .. كانت أغنية مكروره
آسيا الصفراء لقد غسلت عار الأيام المهذوره
وكذلك إفريقيا السوداء ستمحو تلك الأسطورة
وإذا باندونج بأذرعها ، باقات صباح منضوره
فقلوب تفتو لقلوب ، ستغني ملء المعموره^١

أما موقف الشاعر من قضية اللون الأسود فقد كان بحق موقفا متقدما تفوق فيه حتى على شعراء الزنوجة NEGRITUDE من أمثال سنجور وغيره ممن حملوا القضية الإفريقية على أنسها مواجهة بين اللونين الأبيض والأسود ولم يغير هؤلاء من موقفهم إلا أخيرا جدا في مؤتمر الإفريقية السادسة الذي انعقد في تنزانيا في يونيو ١٩٧٤م والذي هوجمت فيه فكرة الزنوجة هجوما ضاربا كما هوجم سنجور وبقيّة شعرائها لأن الزنوجة والعنصرية وجهان لعملة واحدة . ولهذا جاء في قرارات المؤتمر "لا يجب أن نعرف أنفسنا من خلال لون البشرة التي هي قيمة ستاتيكية جامدة ، ولكن عن طريق أهدافنا التي نسعى إلى تحقيقها من أجل التقدم الإنساني وهي أهداف ديناميكية متحركة ، عادلة ونبيلة"^٢. وقد عبر محي

الدين فارس عن هذا المفهوم قبل انعقاد هذا المؤتمر بعشرين سنة :

لم أكرهه الأبييض .. لكنني
أكره منه الصفحة الممتمة
فلونه كلون قلبي .. وفي كفيه كفي
غيرة ناغمة

^١ - الطين والأظافر ، ص ١٢٤ .

^٢ - راجع عبد الهادي الصديق : السودان والأفريقية ، مرجع سابق ، ص ١٢-١٤ .

يا لون أعماقي التي مزقت عروقها المعاول الهادمة
أحببت كل الكون ، كل السورى
كل معاني القيم الملهمة
لكنني أبغض من حرم النور على عيوننا المظلمة
ومن أقسام الليل في أرضنا
معصبا بكفسه الخجسته^١

والآن يبقى سؤال : لماذا ذهب محي الدين فارس في التغني بنضال إفريقيا وإنسانها دون الشعراء الآخرين؟ ولماذا نجد هذين الشاعرين الأسمرين الفيتوري ومحى الدين ، يضطلعان بهذا الدور ويتحاذيان فيه من دون بقية الشعراء المصريين الذين كانا يعيشان بينهم في شمال الوادي. ألم تكن إفريقيا تهتم كل الشعراء ، ولماذا لا نجد شاعراً آخر غير الفيتوري ومحى الدين يتوجهان إفريقيا بالرغم من الدعم السياسي والمادي الكبير الذي قدمه الزعيم جمال عبد الناصر لحركات التحرر الإفريقية؟ إنه فعلاً وضع غريب . لقد رفض محى الدين فارس فكرة الاضطهاد العنصري الذي يمكن أن يكون قد لقيه هو أو الفيتوري خلال نشأتها في الإسكندرية أو القاهرة ، بل أنكر أن يكون أي منهما قد لقي شيئاً من ذلك أو عانى منه . ولذلك لا يجوز لديه أن يكون شعريهما الإفريقي قد صدر عن ذلك الموقف . إلا أنه برر عدم ولوج الشعراء المصريين والعرب مجال النضال الإفريقي - الذي هو في مجمله نضال إنساني من أجل القيم الإنسانية الخالدة وعلى رأسها قضية الحرية والمساواة - برره بانشغال هؤلاء الشعراء بقضية فلسطين^٢. ولكن ألا ينبغي أن تكون قضية فلسطين علاقة قري ووشيجة رحم بين أشكال النضال والثورات المختلفة في كل أنحاء العالم ناهيك عن إفريقيا التي تضم ٦٠% من تعداد العرب و٧٢%

^١ - الطين والأطراف ، ص ٦٣ .

^٢ - في مقابلة مسجلة ، ذكرت سابقاً .

من أراضيتهم؟ ولو لم يكن كذلك فليكن من باب (إن المصائب يجمعن المصابينا). أما السبب الآخر الذي ذكره محيي الدين وهو إنهم قد أعجبوا بالنضال الإفريقي وزعمائه ، فهذا يمكن أن ينسحب على كل الشعراء في أنحاء العالم المتفرقة ، ذلك أن المرء حيثما كان لا يملك إلا أن يعجب بكفاح الماماو بزعامة جومو كنياتا في كينيا ، وبكفاح لوممبا في الكونغو وأغسطينو نيتو في أنجولا ، ونلسون مانديلا في جنوب إفريقيا ، وجوشو أنكومو في روديسيا ، ونكروما في غانا ، وأبو بكر تافاوا بليوا في نيجيريا.. الخ القائمة الطويلة . إذن فالجواب الراجح لهذا السؤال هو أن الذي دفع هذين الشاعرين الأسمرين لهذا المعترك هو صلة القربى التي تكونت في فجر التاريخ وسكنت في كهوف النفس البشرية وأعماق العقل الباطني الجمعي ، وهي صلة لا تمحوها الثقافة المكتسبة أو التأثيرات الجانبية التي تحيط بالشاعر . وذلك يدخل ضمن الدراسات النفسية كما يرى علماء اللغة ، وهي الدراسات التي تتناول العلاقة بين العمليات العقلية والسلوك العضوي للإنسان والتجارب الذاتية أو ما يسمى بـ (SUBJECTIVE EVENTS) وكيفية التعبير عنها . ولذلك ما إن وجدت هذه الأحاسيس والرؤى فرصة حتى وثبتت على شاعرينا وألهمتتهما كل هذا الشعر الذي تعلق بهما دون بقية الشعراء المعاصرين في الوطن العربي^١.

^١ - يقول هاري ويلز في كتابه (بافلوف وفرويد) ج ٢ ، ترجمة شوقي جلال . الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٨م "لا يفترض فرويد فقط أن اللاشعور قائم وموجود بل يفترض أيضا أنه يتألف في جانب منه عن ذكريات قبلية نظريته مكبوتة ورثها الإنسان منذ العصور الأولى. هذا الأثر الفطري القديم موجود في اللاشعور ويمارس نفوذه الحاسم في دفع الإنسان للسلوك" ، ص ٧٨ . كذلك راجع كتاب (أسس علم النفس) للدكتور عبد الستار إبراهيم ، دار المريخ الرياض ١٩٨٧م ، ص ٣٤٩ والحديث عن اللاشعور والرغبات المكبوتة.

الفصل الثالث

صلاح أحمد إبراهيم

ولد بمدينة أم درمان عام ١٩٣٧ في أسرة دينية تنتمي أصلاً لقبيلة الدناقلة المعروفة . كان جده لأبيه أحد قضاة المهديّة بمنطقة القطينة . أما أبوه فهو من أبكار خريجي كلية غردون ، وقد عمل بعد تخرجه في تدريس اللغة الإنجليزية والترجمة . تلقى صلاح تعليمه الأولي بمدرسة الموردة والأوسط بمدرسة أم درمان الأميرية ، والثانوي بمدرسة حنتوب ، إلا إنه لم يكملها بعد أن فصل منها لنشاطه السياسي . والتحق من بعد بمدارس الأحفاد قبل أن يتمكن من دخول كلية الآداب بجامعة الخرطوم عام ١٩٥٤ . بعد تخرجه عام ١٩٥٨ عمل بوزارة المالية قسم الضرائب ، ولكن اهتماماته الأدبية والشعرية لم تنقطع . ففي الستينيات سافر إلى غانا للاشتراك في تأسيس معهد اللغة العربية باكرا . أما في العهد المايوي فقد اختير للعمل بوزارة الخارجية ، وانضم للبعثة الدائمة للأمم المتحدة في نيويورك . وفي منتصف السبعينيات تم تعيينه سفيراً للسودان في الجزائر ولكنه في عام ١٩٧٦ قدم استقالته من منصبه احتجاجاً على اعتقال سلطات مايو لشقيقته فاطمة أحمد إبراهيم التي كانت على رأس مظاهرة نسوية سياسية بالخرطوم ، كما اعتقل معها أفراد أسرته من داخل منزلهم بأم درمان . بعد استقالته سافر لباريس حيث عاش حياة صعبة ولكنه تمكن خلالها من إصدار مجلة (البديل) - أي البديل لنظام مايو - وهي مجلة سياسية أدبية توقفت عن الصدور بعد بضعة أعداد . وأخيراً التحق بوظيفة مستشار ثقافي بسفارة دولة قطر في باريس ، واستمر في هذا المنصب حتى وفاته عام ١٩٩٣ .

تأثر صلاح بنشأته الدينية حيث قرأ القرآن الكريم وحفظ عن والده أجزاء منه ، كما تأثر بجو أم درمان الثقافي والفني والاجتماعي مما كان له أثر كبير في "شعبية" شعره واعتناقه المذهب الواقعي . وربما تعود معرفته الدقيقة للسودان وحبه له "لأنه نشأ في أم درمان ، فقد وجد السودان كله مجتمعاً هنالك في متناول يديه"^١ إلا أن هذه التربية لم تمنعه من التأثر بدراسته في جامعة الخرطوم، وبالفكر الاشتراكي الذي كان مداه طامعاً فترة الخمسينيات ، وكان ذلك سبباً في هذه "الاتجاهات التحررية" داخل هذه العائلة المحافظة .

كان صلاح كاتباً نشيطاً يكتب في عدد من الصحف والمجلات المحلية والعربية، كما كان عضواً في اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا ، واتحاد الكتاب العرب . صدرت له مجموعة قصصية مع صديقه على المك باسم (البرجوازية الصغيرة) ، كما ترجم مع على المك أيضاً كتاب (الأرض الأثمة) للكاتب الجنوب إفريقي باتريك فان رنزيبرج . أما الدواوين الشعرية فقط أصدر منها ديوان (غابة الأبنوس) من مكتبة الحياة ببيروت (دون تاريخ) وديوان (غضبة الهبياني) من دار الثقافة ببيروت عام ١٩٦٥ ، ثم طبعة مزيدة من غابة الأبنوس من ادفرا - باريس عام ١٩٩٠ ، وديواناً بالشعر الشعبي باسم (محاكمة الشاعر للسلطان الجائر) من شبر وشركاه عام ١٩٨٦ ، وأخيراً ديوان (نحن والردى) وهو في طريقه للنشر بإشراف

^١ - غابة الأبنوس ، طبعة مزيدة ، ادفرا - باريس ، ط١ ١٩٩٠ ، المقدمة بقلم الطبيب صالح

(مركز صلاح أحمد إبراهيم الثقافي) بامدرمان ، وهو مركز أنشئ بعد وفاة الشاعر بواسطة جماعة من عشاق فنّه تخليداً له واعترافاً بفضلِهِ .

يختلف النغم الإفريقي عند صلاح أحمد إبراهيم عن غيره من الشعراء الأفارقة ، ومن ذلك الاختلاف ولعه بالأساطير وإعمال الموروثات والعناصر الثقافية الأخرى في شعره ، مما يعتبر إضافة حقيقية في مجال التعبير . ولذلك فإن الاستمتاع بشعر صلاح عامة يحتاج إلى ذخيرة ثقافية من القارئ لا يستطيع بدونها استكشاف مجاهله واستجلاء معانيه ، وفي مثل هذا النوع من الشعر لا تتوقع أن تكون المباشرة أو الخطابة أحد أدواته بل هو أقرب إلى القراءة المتأنية إن لم تكن الصامتة . وتتجلى هذه الخاصية في أشدّ المواقف حرجاً وضيقاً كما فعل في وصف مشهد (شنق امبادوا) أحد مناضلي الماوماو في كينيا^١ . فالقصيدة لا تخاطب الجماهير ولا تتوعد ولا ترفع الشعارات وإنما تتسرّب بالحزن والأسى لطغيان الظلم واغتتيال الحقيقة في وضوح النهار .

لقد اهتز شاعرنا الإفريقي - صلاح - لمأساة لوممبا لأنه "رجل واحد شجاع يكون أغلبية" وكان في قتله غيلة صدمة عنيفة لثوار إفريقيا ومناضلي الحرية في كل مكان . بدأ صلاح يصور هذه المأساة في آخر الليل ، حيث دبّرت جريمة الاغتتيال بليل ، ونفذت بليل ، ذلك إن الأعمال الوضيعة هي دائماً صديقة الليل عدو الضياء :

هل سمعتم آخر الليل وقد ران على الناس الوسن
هل سمعتم سئة السكين في متن المسن
ورأيتم ضارباً ... عان ... وحيد

^١ - راجع القصيدة في (غابة الأنوس) ص ٧٧ وقد ذكرت من قبل .

عاري المنكب في رسغيه أنياب الحديد
آخسر الليس غفلا
والجراح الفاغرات الشدق عقت كل شبر في البدن
هدأ الأحياء إلأها ، وقد ران على الناس الوسن

وبينما يرقد لوممبا - الضحية - في سجنه مسنداً رأسه على الصخر
يلق جراحه المضنية. ويحلم بفجر الكونغو وإفريقيا الجديد إذا بجنود
المستعمر تهجم عليه ...

يشهرون المديّة الباردة البيضاء في السجن البعيد
وعليهم أمر أبيض من بعد أشار
فرموه ، وعلى الأرض إنكفوا
ولورا رأس لوممبا ، رأسه الصخر العنيد
وبطء أعملوا مديتهم في اللحم واحتزوا الوريد
وكما تذبذب حرقفان الضحية
ذبحوه ، وحديد القيد ما زال على رسغ الشهيد
مطبقةً يحفر أخدود دماء وصديد^١

لقد اشتركت في قتل لوممبا - بجانب المستعمر - ثلاث جهات :
العملاء في الكونغو ، وبعض قادة الدول الإفريقية الذين تقاعسوا عن
نصرتهم وانقاذه ، ثم الدبلوماسية العالمية ممثلة في الأمم المتحدة
وسكرتيرها همرشولد ، وكان من المفترض فيها أن تمثل ضمير العالم
الحر الذي لا يشوبه الدنس :

الأخساء الألي قعد قتلوه
غيلةً ، أعزل ، في الليل الدمس

^١ - غصبة الهبياتي : ص ١٨ .

"كزفوبوس" وتمثايل الخيانة
"وهرشلد" الذي عان الأمانة
والنعمام الدبلوماسي الأنسق
يدفن الهامة في كوم من اللفظ الرشيق
راجفاً عن قولة الحق التي تنقذ شعباً

والشاعر حينما يصور هذه المأساة ينعي للعالم أفكاره المتحضرة
وسلوكة الحضري الذي ارتد إلى وحشية وهمجية في القرن العشرين "قرن
العبقريّة".

لقد مات لوممبا وترك " في خضرة الأرض شريطاً دمويّاً يتهيأ للشار
من المجرمين ، وصار بذلك أقوى من الأحياء ، وقاهر الموت ومخزي
قاهريه ، بعد أن أصبح رقية الشعب وشعاراً مرفوعاً ، ومثالاً يحتذيه
مناضلوا الحرية في إفريقيا ، وبهذه القدوة "يحفظ التاريخ للأبناء عن آبائهم
خير هدية".

ويواصل صلاح أشعاره الحزينة المتألّمة المتصلة بأسباب
الرومانتيكية ويأسى على ليل إفريقيا المديد الذي تأثر فجره والذي بسببه
تأخرت الفرحة بالعيد . ومن المحزن حقاً أن الحق والفضيلة في زماننا هذا
لا تجد طريقها للناس ولا من يعاون في ذلك ، فيكثر التكر ويتفشى الغدر
وتدلهم الخطوب ، لكن يجب أن يتواصل السير في طريق الخير والحرية
مهما كانت التضحيات ، وهذا هو ما كان يؤمن به لوممبا :
ياممبا نمر بليال سود
أحلك ممن أخرجنا في الليل

^١ - غضبة الهيباي : ص ١٩ .

يا ما نذوق الويل بعد الويل
يا ما نرى تنكسر الصديق
ونلقى بالعدو في الطريق
برشوة تصبغ في زاوية شفاها للسابله
تشبق في ضعافهم حبهم للعاجلة
وعسكر من آخر الأرض قب صوبنا مقاتله
لكننا سنستمر نستمر يا صحاب
سنستمر مثل نار الغمام
لأننا نحن بذور الخير والحريه^١

والشاعر يعلن أنه سيستمر قدماً وستحيا بذور الخير والحريه . ولكن
القارئ يشعر بأن هذا السير قدماً ينطوي على كثير من الآلام المبرحة
والأحزان الممضة ، حيث إن الشاعر لا يفتأ يذكر مشاهد التعذيب والمعاناة
التي قد تترسب في الوجدان دهوراً ، وتؤثر على صياغة العلاقة بين أوربا
 وإفريقيا ، ولا تزال الرومانتيكية هنا تظلل صوره ومشاعره :

الجسم الناحل مستودع آلام الكفـو
لا تعلم غير غيابات السجن عذابه
لا يعلم غير القبر الأيكم في العابه^٢

وبعيداً من التشنـج وقريباً من الهدوء والرزانه والتعقل يعرض
القضية الإفريقية ممزوجة بالعناصر الاجتماعية لإبرازها والنرويج لها ،
مستغلاً بذلك ما تثيره هذه الجوانب الاجتماعية من عمق في المشاعر

^١ - غضبة الهيباي : ص ٢٩ .

^٢ - نفسه : ص ٣١ .

والأحاسيس ، ذلك إن الكلمات وحدها لا تكفي للإشارة إن لم تكن تشتمل على مضامين اجتماعية وإنسانية . وعليه فإننا نجد التعبير عن إفريقيا لا يقتصر عند صلاح على الجوانب السياسية فقط ، وإنما نجده في كثير من الجوانب الاجتماعية والإنسانية. فهو مثلاً في (لوممبياته) التي ضمنها كل أفكاره الإفريقية في التحرر والتضامن حين يذكر جريمة قتل لوممبا

يستخدم هذه العناصر الاجتماعية والإنسانية بوضوح حين يقول :

والكنفو خاضت في دمه ، غاصت ، غصّت بالدم
الدافئ يرغو مثل حليب ، يشخب أحر من ثدي الشريان
الراكب في أحياء السود يفوح يفور يطحلب في لون القطران
ودم في تلك الليلة من ينساير
رش سوري
تش ضموي

مدّ يدين ، تشبث في عنقي طفلاً عريان
يجرى مذعوراً في طرقات "ليوبولدفيل" يتيم السميت
ويطوف على الأسواق ، على الحارات ، على الحانات
ويخاطب كبل الناس يقول : العون لقمز نقسا^١

والعون المذكور يطلبه المستضعفون من الأصدقاء الأحرار ، ولكن

العون لا يتوقع من الأسير :

في مفرق المياه بين نيلنا والكنفو
أقول ، والصوت به أنين
كيف عمد العون للصديق
من لم يكن في أرضه طليق ؟

^١ - غضبة الهيباي : ص ٣٥ .

إن الإنسانية تسخر وتدمع في أن واحد أن يظل المستجد يصرخ
دون أن تمتد إليه يد لتقذه ، ويا حسرة على المروءات والنخوة :

من هذا الصارخ عبر وحوش الغاب عدا
من غير صريخ : وا غوثا ... انجد ... انجد
الطارق باب بلادي يستجد
أمرؤتنا تستنفر يا هذا ؟ أبعد ... أبعد
مست مغبط
قررنا أن ننعاك بـ إذن الله غدا^٢

إن صلاحاً - بوصفه سودانيا صميماً من قلب إفريقيا - يمجّد الشجاعة ويحترمها ويكره التخاذل وضعف الهمم وانهيار القيم ، ولذلك فهو يحمل في لومبياته على من ارتكب سيئة التخاذل حتى أصبحت سوءة لا توارىها أوراق التوت ، كما كان دون شك "صوت أمته المدوي غير

٢ - نفس الصفحة.

مدافع ، في ذلك الأمر الجلل ، ذلك الخطيب العظيم ، تلك الطعنة النجلاء العميقة التي أصابت إفريقيا الجديدة في صميمها . ثم هو يقولها في شجاعة ويحتج وينفعل ويهتز وجدانه وكيانه جميعا ، ذلك الاحتجاج كان واجب كل فرد في هذه الأمة ، فرض عين أرادت له حكومة ذلك الزمان ، وخوف الناس بطشها ، أن يصير إلى فرض كفاية سقط لظروف قاهرة عن البلقين"^١.

ويحمل صلاح أحزانه وأوجاعه وثورته المبطنة ويلتقي بالثورة الإفريقية في الجزائر ، ويعبر عنها بذات الأسلوب الرزين الحزين المتأمل الذي يستخدم فيه خيالا وصوراً اجتماعية وإنسانية كما جرت به عادته الفنية . فالثورة الجزائرية كامرأة حبلى طال بها المسير وأن أوان مخاضها فلتهر إليها بجذع النخلة حتى تلد مولودها وتقترح به :

أرهقك المسير
وطالت الرحلة رغم البرد والوحدة في "أمشير"
وأنت يا حبيبي في شهرك الأخير
تحرك الجنين أشفقي عليه من اجهاض
حتى إذا اشتدت عليك قبضة المخاض
هزي إليك يا حبيبي بجذع نخلة الشعوب
قمدي إليك كيف تطلبين رطب القلوب
ومسهج الرجـال
فبعد حين يا حبيبي ، فبعد حين

^١ - الصحافة : بتاريخ ١٣/٧/١٩٦٨ من مقال عن صلاح أحمد إبراهيم كتبه على المك

بعنوان "مرافعة دفاع".

ستفرحين ، تفرحين ، تفرحين^١

والشاعر يريد أن ينطلق ليشارك الثوار حياتهم ، يعيش في
معسكراتهم يطوف بالخيام ، يقبل الجرحى ، يصنع الشاي للديبان وينقر
الأوتار للثورة من قمة جبل الأوراس :

سـيـدي : مـهـمـا اسـتـطـال الـليـل
مـهـمـا رماـنـا النـسـاس
عـقـري تـجـيش أغـنيـات عـاشـق ، تـرقـق الغـنـاء
يا لـيـتي رصـاصـة تـطـلـقـها الجـزائـر
أو شـمـعة سـاهـرة تـؤنـس لـيـل سـاهـر
أو "كـلمـة السـر" تـقـود ثـانـراً لثـانـر
أو خـنـجـر طـي فـدانـي خـفـي مـاكر
أغـيب في مـهـجـة جـاسـوس وجـنب غـادر
لـسـمـة واحـدة كـالـقـلـة البـيـضاء ...
تـبـمـها الجـزائـر^٢

ويعلق الطيب صالح على هذه الطريقة التعبيرية لصالح أحمد
إبراهيم وما إذا كانت تتناقض مع المواقف الثورية الصلبة فيقول : " لا
اعتقد أن هذا الطابع "التأملي" يقلل بأي حال من قيمة الشعر ، بل على
العكس ، إنه يزيده عمقا وقوة ، فهذا الشاعر فوق كل شيء ، شاعر
"صلب" ، ولكن شعره ليس انفعالا وقتيا لأحداث مرهونة بزمان ومكان ،

^١ - غابة الأبنوس : ص ٥ من قصيدة (أغنية التروبادور للجزائر) والتروبادور هو المغني

الجوال الذي ظهر في أوروبا في القرون الوسطى .

^٢ - نفس القصيدة .

بل هو مشاركة مهمة في رفد نهر الشعر والفن في "صيرورته" اللا متناهية ... ولكنه فيما يبدو ، حين يجلس ليكتب الشعر ، تنزل عليه "سكينة" هي سكينة الفن في محرابه الجليل^١.

وبتلك السكينة وذلك العمق وهذا "الوقار" الفني يتناول صلاح قضية الوحدة بين شمال السودان العربي وجنوبه الزنجي ، وهي في الأساس قضية تفاهم في نظره تشكل المعيار لحل القضايا الإفريقية في مستوياتها المختلفة . فالقضية ليست محلية كما قد يظن البعض ، وإنما تلقى بظلالها الكثيفة على كل الشعوب الإفريقية بتنوعها العرقي وثقافتها المختلفة . وكعادة الشعر المثقف يستخدم الشاعر في قصيدة (فكر معي ملوال) عنصر التاريخ وعلم الاجتماع والأجناس ليسمعا "قصة الجنوب والشمال .. حكاية العداء والإخاء من قدم" . وقد بدأت القصة حينما اقتحم العربي "شكال كل قارح ، ملاعب السيوف والحراب" أرض إفريقيا الزنجية البكر وتزاوج بأهلها وصار واحدا منهم أو جزءا من كل ، وكان يمكن أن يكون الأمر طبيعياً لولا تدخل الاستعمار يمشي بالنميمة والقطيعة بين الطرفين ، ولتحقيق مصالحه زج بكل الوسائل - حتى الدين - لانفاذ مخططه في

تحالف شرير بين الكنيسة والاستعمار :

الأبيض الشرير جاء من جديد ، يتبع الرحالة الجاسوس . قد
غمر مــــن قميصه الثعبان
الأبيض الشرير جاء من جديد ، ملهم الجرائم الكبرى أتاك
والمبشر الأبيض ينيان بالقش كنيسة صغيرة
في وسط القرية ، في معسكر السخرة ، في عقول البسطاء ،

^١ - غابة الأبنوس، طبعة مزيّدة ، المقدمة ، ص ١٢ .

في مجمل اهل الأدغــــــــــــــــــــال
جاءك في تحالف مقدس ، حكاية المقعد والأعمى بذاتها ،
الرب والشيطان
.. جاءك للأرض ، وما على الأرض وتحت الأرض ، كل
عليهم كالخنجر المغروس في مكان

ويرى صلاح أن الدماء - عربية كانت أم زنجية - يجب ألا تتناقض بل يجب أن تتكامل وتتفاعل ، ويتحسس لصدق نظريته عناصر تاريخية واجتماعية غنية بالصدق والتأمل ، ومن ذلك ذكره للعلاقات بين القبائل واسماء الأبطال السودانيين :

ملوال . صوت "رابح" يقول بلساني ، رابح
زينة جانقيك وفهد جورك الأبية ، شبل غنمك
"عبد الفضيل" تمساح جزائر النيل ، وقلب
وطني الحامد - يا ملوال - ابن عمك
"وثابت" الثابت حينما تحمس الردي ضلوعه في
طرف الخرطوم ، ربما كانت له قرابة بأهلك
وابن كبرياء هذا الشعب ، عينه ، لسانه ،
ضميره ، ويده ، "على" العظيم ..
فلذة من قومك^٢

والشاعر حين يكتب يكون في حالة وعي كامل بمشكلة القوميات في إفريقيا، وكيف يمكن أن تعاني منها كما أراد لها الاستعمار ، كما عانت ولا تزال تعاني منها بعض الأجزاء من إفريقيا ، ولذلك فهو الشاعر -

١ - عصبة الهيباي : ص ٤٥ .

٢ - نفسه : ص ٤٧ .

طليلة أمته - يستبق الأحداث ويحذر من الفرقة ويشر بالمستقبل المزدهر
بالتنوع العرقي والثقافي وحينها تكون البلاد "روضة أزهارها شتى ، أشم
فيك عبق المستقبل الجميل". إنه يصور التقاء الجميع بلقاء النيل الأبيض

بالأزرق ، بل هو مهرجان ضخم من الألوان والأشكال ، والأمال :
أنظر يوم يقبلون عربا ، وبجة ، ونوبة ، وفجلو ، وباربا ، وبرتة
وبنقو ، وزغاوة ، وامبرو ، وانقسنا ، ودينكا ، وتبوسا ، وأشولي
ونوير ، ومسالت ، وأنواك ، ولا توكا ، وغيرهم وغيرهم ، للبوش
كل منهم يهدي ولكن باعتزاز شئيه الصغير
ويوم أن يسود في السودان صوت العقل ، صوت العدل ، صوت
العلم ، واحترام الآخرين
حقهم في أن يكونوا "آخرين" حقهم أن يبلغوا الرشد متى شاءوا ،
وكالشمال - الريح -
أحرارا فأماهم .. يسود صوت الحق ، صوت الخير^١

وكما أشير إليه من قبل فإن شعر صلاح الإفريقي يمكن أن يتعرف
عليه في أكثر من قالب ، ومن ذلك القالب الاجتماعي . ومثال لذلك قصيدة
" الحاجة" التي تحكي قصة بسيطة يمكن أن تستخلص منها معان إفريقية
كثيرة . " والحاجة" هي امرأة مكافحة من غرب إفريقيا تسير شرقاً بهدف
أسمى وهو زيارة البيت الحرام وقبر المصطفى صلى الله عليه وسلم ،
تكسب قوتها من جهدها خلال رحلتها الطويلة ، وتواجه المشكلات
والمصاعب فتتحملها وتستعذبها في سبيل الغاية الكبرى :
ذرعت كل إفريقيا تعبر
النهر والقفر ساجدة في الرحام

^١ - غصبة الهيباي ، ص ٤٧ .

٢٩١

أرض الله "إن الذين تتوفاهم الملائكة ظالمي أنفسهم ، قالوا فيم كنتم ، قالوا
 كنا مستضعفين في الأرض ، قالوا ألم تكن أرض الله واسعة فتهاجروا
 فيها" ..^١

في الطريق لها سنوات
 خدتها في المهامه مـ
 دفتته وسارت ، كأن لم يكن
 عزمها لم يـ
 فلديها أمـ
 عاش في صدرها واعتمـ
 في سموم الشـقاء
 في هجر الشـقاء
 في فيافي الشـقاء
 "بالدعـاش" اصطفـق
 في غمـام بـرق
 جاش مستمطراً واكفهرً وكرً ولما هطل
 أبنت بعزاء :
 كوفها حاجـة^٢

وبهذه المسيرة وهذا المفهوم تتكامل وتتجاوز في ذهن الشاعر كل
 البلاد الإفريقية وتشكل مصادر دائمة للفرح والسرور كالذي تبعثه
 العصافير تنفض عنها ندى الصباح :
 من النيل ..

عبر مفازات "دار الكباش" ما بين قلست وواد
 و"وداي" بعد "ديار الهواوير" تحت تسلال وفوق وهاد
 تعالت أئـاف وغلـارت رمـاد
 وفوق بحـيرة "تشـاد"

^١ - النساء ٩٧ .

^٢ - نفس القصيدة .

وبعد "دهومي"

"ولومي"

إلى دار "غانا" إلى بحر "غينا"
بلاد ترامت وراء بلاد
أتني خطابكم كالمصافير تنفض عنها الندى في
السرحر
كما تعمرى البراعم عن وردها والزهر'

ومثلما لا تتناقض في ذهنه أجزاء إفريقيا المختلفة العربية منها
والزنجية ، لا يرى كذلك تناقضاً - ولا ينبغي أن يكون - بين الثقافة
العربية والزنجية . فهو إفريقي ولكنه لا ينسى أنه ينتمي للعنصر العربي
.. هجين كما هو .. وعرويته ليست خصماً على إفريقيته ، وكما يتمنى
ازدهار الثقافة الإفريقية الزنجية يتمنى كذلك ازدهار العربية وأدبها في
إفريقيا ، ولذلك فهو قد تتبع وضعها في بعض أجزاء إفريقيا وحزن لبعض
أحوالها:

وجدتها هناك في التخوم
محاطاً بصمد في الرباط
غريبة في البلد الغريب
قابعة في متجر كتيب
في مسجد ينظر في وجوم
جاهشة أممي
في ورق المعلم القديم والإمام
في زائط السوق وفي الزحام

^١ - غصية الهيباي : ص ٥٧ .

أزبلها الإسار في الظلام^١

. وإن كانت العربية محرومة كالأيتام في بعض المناطق فهي صابرة

على الأذى شامخة في كبرياء لها عظيم الأمل في المستقبل :

وجدتها تحلم بالفكك من سنين

مدينة مطمورة تنتظر المكتشف الأمين

عرفتها ، عرفت نفسي ، قلت يا بنت الكرام

الأكرمين

لك السلام .. لك البقاء والهدوم

يفض من قمقمك الختم متى أعلن في إفريقيًا ختام^٢

إن اللون الأسود الذي غمر صلاحا لم يبد أنه قد تسبب في آلام
مبرحة باقية أو تحول خطير في حياته النفسية أو الاجتماعية ، ولذلك لم
يركز عليه مثل تركيزه على القضايا الأخرى المتصلة بإفريقيا ، بالرغم
من إجادته في القليل الذي كتبه . وقد عرفنا أنه لم يغترب في شبابه الباكر
مثل الفيتوري والطيب العباسي وإمام العبد وعبد الله الطيب ، ولم يقاس
تلك المرات المتقطرة من جراء التفرقة العنصرية ، بل عاش فترة صباه
بين أهله مسرورا ، وعندما واجه شيئا من ذلك فيما بعد كان واعيا بأبعاد

القضية وإن كان أثره - بالطبع - مما لا يمكن تجنبه :

أنا من إفريقيًا جوعان كالطفل الصغير

وأنا أهفوا إلى تفاحة حمراء من يقرها يصبح

مذنب

^١ - غضة الهبياني : ص ٧٧ .

^٢ - نفس القصيدة.

فهلمى ودعى الآلهة الحمقاء تفضب^١
وأنيبها أنما لم تحترم رغبة نفس بشرية
أي فردوس بغير الحب كالصحراء مجذب^٢

إن فكرة التفرقة العنصرية هنا غير واضحة تماماً ، ومن غير
المعلوم إن كان ذنب الاقتراب من تلك التفاحة قد كان بسبب اللون أم من
التخلف المرتبط ببلدان العالم الثالث ، وإفريقيا منه ، أم بسبب الحواجز
الاجتماعية والدينية الأخرى. ومهما يكن السبب فإن الشاعر يعتقد أن الحب
كفيل بإزالة هذه الحواجز لينعم الناس بحياة تظللها السعادة (قارن هذا
بشحنات الحقد التي يطلقها الفيتوري في مثل هذا الموقف).

لم يكن اللون سبباً في منعه من مراحه فهو لا يزال يحب ويقدم الهدايا
لحبيباته مصحوبة بأصوات الأطفال الغضة من جوقات الإنشاد .

وأذبت كنوزاً من فضه ...
وذهب
ومضيت أحرك ذاك الذوب بكتنا كفى
جسمي الأبنوسى العماري
يتصبب بالعرق الجماري
وعلى وجهي وهج النيران
وبأذني
أصوات الأطفال الغضة
من جوقات الإنشاد الدينية^٣

^١ - يقول الشاعر : "المقصود آلهة الأغريق الوثنية كما هو واضح في السياق ، تعالى الواحد

الأحد عن ذلك علواً كبيراً" غابة الأبنوس ، طبعة مزبدة ، ص ٥٨ .

^٢ - نفس الصفحة .

^٣ - غابة الأبنوس : ص ٤٢ .

وعندما "يصنع" هديته يحملها إلى ذات اللون الأسمر التي - برقتها -
تدخل البهجة إلى قلبه وتجلب له الفرح والحبور ، فاللون الأسمر مكافئ
لذلك :

وأمام الباب قِيت
فتذكرت الوجه الأسمر
والرقعة في الوجه الأسمر
والبسة في الوجه الأسمر^١

ومتلما يرى الجمال المفرح في اللون الأسمر يرى الجمال أيضاً في
تلك الشلوخ التي تركها المستعمر على حدود إفريقيا ، أو يخيل إليه أنها
جزء من جمالها:

هذه الشلوخ في خديك يا إفريقيا
فصد صدى الغريب
بعضهم يقول إنها جمال
وبعضهم بأنها التشويه والتعذيب^٢

لا يشعر القارئ أن صلاحاً قد تعقد من لونه بالرغم من أنه في
إحدى قصائده (في الغربية) يصور كيف يمكن أن يلاقي الإنسان السهوان
بسبب اللون، ولكن القصيدة لم تستطع سبر أغوار قضية اللون كما ينبغي ،
أو تعميق مفاهيمها وانعكاساتها على الشاعر ، وذلك لأسباب ذكرت من

^١ - غابة الأبنوس ، ص ٤٢ .

^٢ - غصية الهيبياتي : ص ٩٠ .

قبل من أن الشاعر لم يكن يحمل رواسب في نفسه بسبب اللون . يقول في

تلك القصيدة التي يهديها إلى "عبد الله الصومالي وإخوته":

هل يوماً ذقت هوان اللون

ورأيت الناس يشيرون إليك ، ينادون

عبد أسود

عبد أسود

هل يوماً رحت تراقب لعب الصبية في هففة

وحنان

فإذا أوشكت تصيح بقلب ممتلى رأفه

ما أبعد عفرتة الصبيان

وأوك فلهوا خلفك بالرقفه

عبد أسود

عبد أسود

عبد أسود

هل ذقت الجوع مع الغريسة

والنوم على الأرض الرطبة

الأرض العارية الصلبة

توسد ثني الساعد في البرد الملعون^١

وبالرغم من المسحة الرومانتيكية - التي لا تخلو منها الكثير من

قصائد صلاح - حين ربط الغربة بالشوق إلى الوطن في القصيدة ، إلا أن

الشاعر فشل في أن يسبغ على الموضوع الجدية اللازمة ، لبعده النسبي

الشخصي عنها، فهو يعرض القضية في جو احتفالي قوامه أطفال عفاريت

يهبون خلفه بزفة الأطفال "عبد أسود عبد أسود" وكان المسألة لا تعدو أن

^١ - غابة الأبنوس : ص ٤٩ .

تكون عفرته صبيان "ولعب عيال" . أما النوم على الأرض الرطبة فقد يكون سببه الفقر في غربة لم يكن مهياً لها، وليس بسبب اللون ، وربما لو كان ثريا أسود لنام على مراتب "سليب هاي" تحت بطاطين "مورا" الشهيرة . وأما إهداؤه القصيدة لعبد الله الصومالي وإخوته فدلّيل آخر على ذلك البعد النسبي الذي أشير إليه ، فربما مروا هم - لا هو - بذلك الموقف ، ولكنه تمثله صدقاً فنياً لا صدقاً واقعياً . وفي نفس الوقت فإن عرض قضية التمييز العنصري بهذا الشكل الكاريكاتيري الهازل إنما يدل على أنها قضية مزيفة لا تستند على حقيقة أو جوهر ، وأنها لا تعدو أن تكون من قبيل ما يتسلى به الأطفال الأبرياء الذين لا يعون ما يقولون .

ومهما يكن فقد حمل صلاح عن الآخرين مشكلات عصرهم ، واختلف عن غيره من الشعراء ... شاعر ذو قبضة حديدية داخل قفاز من المخمل . فالأوتار المشدودة الغاضبة عند بعض الشعراء تكون مرتخية حزينة متألّمة عند صلاح .. بذل عناية واضحة بالشكل في قصائده ، وعبر بلا أسفاف أو تشنج عن انتمائه الإفريقي ، وبأسلوب حضاري دون خوف من سلطان أو عقدة من لون ، واتخذ في تعبيره قوالب سياسية واجتماعية وتاريخية وثقافية عامة، فكان ذلك فتحاً للأدب الواقعي في السودان ، ذلك الأدب الذي يقول عنه صلاح نفسه "هو أدب الحياة كلها بما في ذلك الأدب السياسي . هو أدب الشمول ، أدب كل الخلجات والمضطربات التي تعترى الإنسان"^١.

^١ - صلاح أحمد إبراهيم : مجلة الثقافة الوطنية ، بيروت العدد ٩ عام ١٩٥٧ ، عن أحمد

أبو سعد ، مرجع سابق ، ص ٢٩ .

الفصل الرابع

النور عثمان أبكر

وُلد بمدينة كسلا شرقي السودان عام ١٩٣٨م من أب كامبيروني وأم نوباوية من منطقة تقلي بجبال النوبة . كان الأب عثمان أبكر ينتمي إلى قبيلة الكنكو بالكامبيرون ، ويبدو أنها من القبائل ميسورة الحال ، تعمل بالتجارة وتشارك الأوربيين أحيانا تجارة الرقيق مثل كثير من القبائل الإفريقية التي ساعدت الأوربيين في هذا النشاط . هاجر عثمان أبكر في بداية القرن العشرين من موطنه بالكامبيرون إلى السودان عن طريق تشاد قاصدا الحج يصطحب معه بعضاً من عبيده ربما لمساعدته في سفره الطويل أو لسبب آخر يعلمه هو . ولكنه منع في سواكن من دخول الأراضي الحجازية بسبب الرقيق الذين كانوا معه ، وقبضت عليه السلطات هناك واحتجز ، ولكن أطلق سراحه بعد فترة . وبدأ يعمل بالتجارة بين طوكر وكسلا وبعض المدن الأتوبية مستلها خبرته التجارية السابقة بالكامبيرون . ومن بعد استقر في مدينة كسلا . وفي كسلا التقى بزوجته التي هاجرت هي الأخرى من موطنها جبال النوبة مع أسرته التي انخرطت تحت راية المهديّة حيث كان أبوها ضمن قوات المهديّة في شرق السودان.^١ وعندما سقطت المهديّة ، لم يرجع إلى موطنه الأصلي بل اثر

^١ - تذكر الروايات التاريخية أن ثغر القلابات بشرق السودان كان له أهمية كبيرة في المهديّة ، وفي عهد الخليفة عبد الله كان جيش القلابات بقيادة حمدان أبي عنجه وخلفه الزاكي طمل . وكان من قواد الشرق أيضاً أحمد فضيل الذي زحف في أواخر ١٨٩٦ على كسلا بعد احتلالها بواسطة الإيطاليين . ولما كانت هذه الجيوش مكونة في معظمها من قبائل الغرب فقد بقي بعضهم في تلك المناطق بعد انتهاء المهديّة (راجع نعوم شقير)، ص ١١٩٥ .

البقاء في كسلا . وكانت نتيجة هذا الزواج ولدين وثلاث بنات النور أكبرهم .

تلقى النور تعليمه الأولي والأوسط بكسلا وبورتسودان قبل أن ينتقل للمرحلة الثانوية بمدرسة حنتوب ، ومن ثم التحق بكلية الآداب بجامعة الخرطوم وتخرج فيها عام ١٩٦٢م وبعد تخرجه ارتحل إلى ألمانيا لبناء مستقبل أفضل . وظل يعمل هناك حتى أكتوبر ١٩٦٤م حين رجع للسودان . وفي نهاية فترته بألمانيا التقى بزوجه الألمانية (مارجريت) التي عاشت معه في السودان وولد منها ثلاث بنات (إيزيس ، أورزالا ، ماجدولينا) . والتحق النور بعد رجوعه من ألمانيا بوزارة التربية والتعليم وعمل في تدريس اللغة الإنجليزية بالمدارس الثانوية . كما عمل خلال فترة السبعينيات بالصحف السودانية مشرفاً على الملحق الثقافي لجريدة الأيام، ثم مديراً لتحرير مجلة الدوحة القطرية . ومنذ عام ١٩٧٩ وحتى الآن ظل يعمل مترجماً بالديوان الأميري بقطر .

صدرت له ثلاث مجموعات شعرية الأولى باسم (صحو الكلمات المنسية) والثانية (غناء للعشب والزهره) والثالثة (أتعلم وجهك).

ظل النور عثمان عنصراً ناشطاً في الحياة الثقافية السودانية ، وذلك لجذلياته في موضوع الهوية السودانية وطريقة التعبير الشعري . فهو من شعراء الحداثة ومن رواد مدرسة الغابة والصحراء ، وإن كان محمد عبد الحي يقف في طرف الصحراء بين الغابة والصحراء ، فالنور عثمان يقف في عمق الغابة ناظراً إلى الصحراء بين الحين والآخر . النور ينقل لنا إفريقيا داخل السودان وعبد الحي يجعلنا نسافر إليها سفراً قاصداً . النور دعا للغابة والصحراء - أي اختلاط الزنوج والعرب - لتحديد الهوية

السودانية ولكنه لم يتحدث في شعره عن الصحراء إلا قليلا بالرغم من أنه يكتب بلسان عربي فصيح مبين . لقد أهمته قضية تحديد معالم الشخصية السودانية وانشغل بها كما قال عن نفسه "ربما أكون مهموما بقضية تحديد معالم شخصيتي في وقت فراغي من قضايا آخر حتى يستطيع العالم التعامل معي واستطيع الصراع معه دون زيف"^١ إن القضية ليست شخصية كما تبدو ولكنه يضع نفسه في محك الاختبار ، نموذجاً يغنى عن السؤال ، رجلا ساخت أقدامه في طين هذه الأرض وإن جاء أبوه من ديار الكامبيرون بعد أن (ترنج برآ وسفينا) فهو - كما يحلو له أن ينسب نفسه - "سليل ابن فودي الذي قاد الحركات التحررية في غرب السودان" ومهما يكن فقد ارتبط باللغة العربية كما أشير إليه من قبل وكما يقول "اللغة العربية لغة ثانية عندي ليست لغة أمي ، ليست لغة أبي ، اكتبها وأعشقها وارتبط بحضارتها وأدائها لأنها مقدسة عندي ، ولو درست شعري ستقف على صور قد تقول عنها وجودية أو غربية ولكنها في النهاية مزاج اللغة الأم التي صمتت في داخلي وخرجت عن طريق الثانية العربية . وستجد عوالم تبهرك بسحرها الذي هو سحر الكجور والوثنية التي لا تزال تخرج كلما أثارني أبناء العم"^٢ . يريد إذن أن يأخذ الناس بشعره إلى إفريقيا الوثنية الطوطمانية ذات الغابات المعتمة التي لم تنتقل بعد من الظلمات إلى النور . لقد لخص النور كل فكره وفلسفته ورؤيته الشعرية في مقالين كتبهما خلال

^١ - الصحافة : بتاريخ ١٧/١٢/١٩٦٧ من مقال للنور عثمان بعنوان (الغابة والصحراء).

^٢ - نفس المقال .

الستينيات بعنوان (لست عربياً ولكن) والآخر (الغابة والصحراء) ، ومن خلالهما يمكن دراسة الشاعر من موقع أكثر قرباً وإحاطة.

لقد قضى الشاعر شطراً كبيراً من عمره ينقب في الجذور ويبحث عن سمات شخصيته بين القيعان والروى والكهوف .

أنقَبَ في ثنایا غربتی عن طینتی والناب والظفر السنین
لأخشد القيعان في هذا السحيق من العوالم والروى
أجتاز لغز الكهف أحياناً في جرار النحل ألقاهما
هوامها جـ جـ جـ ذرة في القلـ سب
هوامها خطرة من بسوح أعراف الجبال الزرق
يعود القبو يدوي فيه طبل الغاب^١

إنه دائم التصنت لقرع الطبول ونداء الغاب الذي يشده إلى جذوره

الإفريقية ، ويشكل الطبل هنا الكفة الراجحة في معادلة الغابة والصحراء :
قرع الطبول في الدجى يشـدنا
أنستجيب؟ ربما نداء الغاب عودة إلى جذورنا

كان (الميلاد) في غرفات الغاب السرية حيث احتفلوا به احتفالاً إفريقياً

مهيباً حين أسرجوا له وقدموا القرابين وأقاموا الطقوس لمنع الريح السوداء من

المولود ثم أولموا وشربوا وغنوا ورفعوا الدعوات :

في غرفـات الغـاب السـريـة
أوقدنا ألف سراج مـررنا
للرب ضحايا النذر الأزلي ، شربنا الخمر وغنينا
أحجب غنا الريح السوداء

^١ - صحو الكلمات المنسية : ص ٤٧ .

أبقى السيل البركاني بأحشاء المجهول
وأرزقنا فصل الزهر غلالاً عذبة^١

واللافت للنظر هنا أن هؤلاء الزوج يطلبون من الإله أن يكسو الزهر غلالاً عذبة إشارة من الشاعر للعلاقة القديمة بين عدن (أو العرب) وإفريقيا، وفي الحاضر بين الغابة والصحراء . والغناء عند الشاعر يتطلب معرفة الجذور حتى يمكن إثراء الوجدان "طرقنا أبواب الشعر الحضاري المعاصر نغني أرضنا وأهلنا ، غناء الأهل والأرض كلفنا معرفة الأهل والأرض . هربنا منه إلى غناء الذات فوجدنا أن الذات هي الأخرى الأهل والأرض... وأجهدنا الدماغ والوجدان لاستيعاب معطيات المعرفة الحديثة عن الأهل والأرض ، وخرجنا بتاريخيتنا التي تضم عصر الحجر والحضارات التي تأكدت آثارها وضربت جذورها في أرضنا"^٢.

الشاعر دائم النظر إلى الماضي لارتباطه العاطفي به وكلما سمع صوت الطبل أجفل (هذا البوق يسرقنا سلامتنا) بل إن طبعه الحاضر مردود على أصله في الماضي (وطبعي النافر المجهول ، من إشراقات أيام طوتها صفحة

^١ - صحو الكلمات المنسية : ص ٣ - وقد ورد في قاموس اللهجة العامية لمعون الشريف (المكتب المصري الحديث ، القاهرة ١٩٨٥) أن هناك ثوباً قديماً مشهوراً في السودان يسمى أب سحالي "نسبة إلى سحول قرية باليمن يحمل منها ثياب قطن بيض تسمى السحولية" ، ص ٥٢٦. وذلك في إشارة لقول أحد الشعراء أو الشاعرات : عريسك حالي ، وجاب لي شيوما كلو غالي ، البرص والجنفص والسحالي . واشتهرت اليمن بالثياب من زراعة عدن وغيرها في صنعها.

^٢ - الصحافة : بتاريخ ١٧/١٢/١٩٦٧ (الغابة والصحراء).

المجهول). وهو يشبه نفسه برجل الآثار ينبش القبور القديمة والآثار البالية
ليراجع التاريخ ويؤسس نظريته:

حفرنا نعمة في الرمل ، فحَرْنَا جُحُوح النهر
شارفنا عصور القمح نبحت عن فؤوس الصخر
لنعرف من رسوم الكهف أصل أرومة الأشياء والإنسان قبل الثلج
رجعنا دون أن ندري جذور حياتنا الأولى
دققنا في الرمل ، هُنا في بحار العجز ، تبع أغنيات الزنج
نَسائل عَن بَقَاياننا^١

يرى الشاعر أن الهروب من الجذور عبث لا طائل من ورائه وأن الخير
في التمسك بالأصل والتاريخ . وإذا أردنا الخصب والغنى ينبغي أن نكرس
أعمارنا لهذه الغاية :

تعللنا بأن رحلنا عبث ، وأن الخير كل الخير أن نختار ما حفرته
كف الجسد ، أن نرعى مَوَات حياتنا الأولى
فهذه غرفة في النهر أعمدة من الصخر
طواها النهر أخصبها
فكأن الحق لول والخطوة
لهذا الخصب ننذر ما تبقى من لظى أعمارنا^٢

والشاعر أيضاً لا يمل من توجيه الدعوة بالعودة إلى الجذور ويتحسر إذا
هو مات قبل أن يبلغ دعوته ...

أيامي تمضي أخشى الموت على غفله
وإذا واتاني من يخلفني يحمل عني عبء الدعوه

^١ - صحو الكلمات : ص ٥٥ .

^٢ - نفسه : ص ٤٨ .

إنه يريد الحرية والحرية في نظره تخرج من عباءة الحقيقة . وإذا أدرك

الحقيقة فإنه سيحطم قيود الزيف والملق وينطلق حراً في دروب الحياة:
سأسلخ وجهي المصوغ ، ألبس فطري الأولى
وأغشى حومسة السرزق

بعد تأكيد الجذور ينطلق الشاعر ليحدد معالم الشخصية القومية السودانية
ويضعها في إطار الغابة والصحراء ، وإن كان فضل الغابة لديه أكبر .
وشخصية السوداني تتحدد بأنه :

مولود النبعة والصحراء
يتقطر وعدا ، حيا ،
يجرح شح الأرحام ويجتاز الأسوار

وقد جاء ذلك المولود كالحقل المتنوع في موسم شديد الإبراق والخصب
(... حقلا لقحه الموتى - في موسم إبراق الذات وإخصاب الأحياء) فالمجد
للموتى والمجد للأحياء من زنج وعرب :

المجد للموتى بمصر الكهف والنباب المعذب بالأمل
مجد لكم حبل العيون بشمس إفريقيا ترقيق دماءها خبزاً وزهره
مجد لمن نبعوا من الطوفان من عاشوا نهار الصيف في عين الخطر
مجد لمن زرعوا الصحارى أنجماً ويارقاً
هرما يكبر صوة الإنسان في حقل الشمس خلقت أقدار تذل الصخر
مجد لندورات الفصول خصيصة
مجد لأرحام تعفت لم تزل تعطي محاض ألوهة ونبوة طلى الأزل

١ - صحو الكلمات : ص ٦٤ .

وهذا الطفل كما يلخصه دائما هو (طفل النبعة والصحراء) أو هو من (أطفال النبعة والمجرى) وفي سبيل تحديد معالمه يرجع الشاعر إلى سنار مثل

محمد عبد الحي^١ - كما يرجع إلى مروي القديمة يستتطق التاريخ:
غرت على سنار رفعت ندائسي غضيبي
أشهر من مصباح اللؤلؤ سسغانيب
خزيت أرحام الموتى شعباً ، عافية ، راحة بال ووساد
حقي يرفع إنسان رأسه
يرعب ، يحرف اطمئنان الموت على مروي
الغرس الطيب يعطي الفصن الأخضر والمرعى^٢

وبعد أن تكاملت عناصر الأرض والدم والتاريخ أسفر المخاض عن هذا المولود - مولود الغابة والصحراء - أو هذا (الغرس الطيب) الذي من سماته أنه جاء أسمر كأبائه يحمل ملامح السواحل الزرقاء والغابات الممتدة بعمر الإنسان الأول الذي عاش فيها:

من يضرب بعصاه الصخر فتجسس الأعين
يعلمهم كـمـل مشـرـبه
نسقي ، نرعـسـي
مولود الغابة والصحراء
من هذا الطافر كالجليل الأسمر
كمـارة سـاحـلنا الأزرق ،
رجل أو قـظ ؟ غـاب ؟ مـرآة الأعمـار الأولى؟

^١ - من هو السابق إلى فكرة الرجعة إلى سنار؟ الإجابة تحتاج إلى بحث منفصل حيث إنه لم

تتوفر تواريخ القصيدتين .

^٢ - صحو الكلمات : ص ٧٦ .

إن دعوة الغاية والصحراء دعوة سلام وتصالح مع الذات ومع الآخرين .
لقد تصالح مع نفسه يوم أن لزم دار أبيه لم يهجرها ويوم أن أعطى فصل
الخطاب وتحررت كلماته ونفسه من الخوف والحاجة :

لم أمجــــــــــــــــر يومــــــــــــــــاً دار أبي
لأهــــــــــــــــيم بكــــــــــــــــهف في الصــــــــــــــــحراء

*** **

إن مــــــــلاكَ الـرب أتــــــــاني لــــــــيلاً
شق الصدر وغرق في بحر دماي أناملــــــــه
فانتزع الخوف وريح اللعنة ، فكُ لجام لسان
عَمَدي

وأراح جيــــــــــــــــي ، حــــــــــــــــررني
من قــــــــهــــــــر الحاجة والزــــــــمــــــــن^١

أما سبيله للمصالحة مع الآخرين فهي دعوته للسلام والتعايش بين الناس
دون أن يكون للون أثر في ذلك . وبما أن الحب هو ركيزة السلام فإنه يعالج
قضية اختلاف اللون بالحب الذي يمكن أن يداوي كل جراحات التمييز
العنصري^٢ . لقد ضحك الشاعر ، بعد أن سمع تعبيره بلونه من الفتاة الصغيرة ،

ثم أحنى عليها وقبّلها وبكى من فرط التأثر ، فماذا بقى من الإساءة إذن ؟

ضحكت مثل يوسف العجوز خاطراً
يحملــــــــــــــــني زجاجة ونــــــــافذة
لطفلة بلون القمح شــــــــعرها

^١ - صحو الكلمات : ص ٧ .

^٢ - الشاعر نفسه طبق هذا من خلال سيرته الذاتية حين تزوج من المانية .

وزرقة من ساحل العقيق في عيونها
تجو إلى إصبعها مرردا :
أمناه أنظر إليه : أسودا .
ضحكت وانحيت
قبلت زرقة العقيق في عيونها
بكيت .^١

وكما يكون الحب دواء يكون أيضا أداة للتطهير تمكن الإنسان من احتمال
الأذى والسير في دروب الحياة الطليقة خليا من مشاعر البغض والكراهية:

تظهروا بالحب واحتملوا زفير الشمس والألم الممكن للحياة
هذا مخاض النار فاحتطبوا جذور منابع في الصخر
في أعماق ليل الغاب في قبو الخرافات الأول
هذا مخاض النار يفترش الشواسع من يبادر عمرنا
وعينا ، نداء للحياة طليقة

فالحب هو النار التي صهرت هذه الجذور في أعماق الغابات وقبو
الخرافات الأولى حتى استحال غلالة تغطي حياتنا الزاهية بالاخضرار ، وبذلك
يصبح الحب وقود الحياة في الحاضر والمستقبل ، ومحرك الدماء في عروقنا
عاطفة أقوى من الطوفان والنيران لونت العمر وأعطته مذاقا خاصا:

ما كناه والغد والطلاقات التي سنكونها
هذا مخاض النار ملء عروقنا
أقوى من الطوفان والنيران ، أحله لطفلة حارة ،
لسنا بل أعطين عمري لونه ومذاقه
حي لكم^٢

^١ - صحو الكلمات : ص ٣٧ .

^٢ - نفسه : ص ٦٤ .

إنه يريد أن يعيد نسج المجتمع حتى لا يكون هناك فرق بين الزنجي الإفريقي والعربي البدوي ، مجتمع قوامه الحب والإيثار فالحب يفتح كل المغاليق وينير كل المجاهيل :

الكل يطرق دربه لقرينه
الصاحب البدوي والأغراب
في عالم لم ندر كيف نفصّه
ونعيد نسج فصوله
نحيّا هـا أحباب
يا صاحبي تفكّر
ماذا بأبعاد المجاهيل التي في أفقنا
غير المجاهيل التي في بالنا^١

وفي توضيح أكثر لهذا البعد الإفريقي في عواطفنا وعلاقتنا بالآخرين يرى الشاعر أن "نزاع الغاب والصحراء في عمرنا هو لونية هذه الساحة في علاقاتنا مع (إخواننا) العرب و(إخواننا) الزنج ... الإنسان الذي يسكن ويعمر دار عزه هو إنسان دار عزه ، هو (سوداني) دمغه السواد ، هذه هي جبلته ، طبيئته ، تاريخيته ، مصيره ، من هنا يبقى ممكنا تعديل دروب فعاليتنا ، وتعديل مناحي صيرورتنا ، لا إلغاؤها"^٢.

والحب لديه لا يشمل الأحياء فقط وإنما الأموات أيضا ، وهنا يكون الحب متبادلا ، منهم ولهم . فالأمهات يذكرن أمواتهن بكل حب وحنان ، وهم بدورهم

^١ - صحو الكلمات : ص ٩٣ .

^٢ - الصحافة : بتاريخ ١٩/٩/١٩٦٧ من مقال (لست عربيا ولكن ...) .

ينفذون بعواطفهم من وراء الغيب يباركون لقاء العاشقين ويمدون الجرار مليئة

بوعود الخصب والازدهار للحقول :

أسماءهم على أفواه أمهاتنا
رسومهم وإن تداخلت هي الصفاء في ألوان أفقنا
وكل عاشقين في ديارنا
لقاؤهم يتم في ضياء حبهم لنا
الله . ما أقول ...

موتاي مرقوا أكفانهم وهاجروا
إلى مواطن الصيرورة التبول
موتاي ها أرى جوارهم
مليئة بالوعد للحقول

احتفظ شعر النور عثمان بكثير من عناصر الثقافة الإفريقية ، وقد ظل
يكن للتراث الإفريقي كل احترام وتقديس ، ذلك أن تراث الغاب هو المؤثر دائما
في تراث الصحراء لأن الغاب هي بداية الخليفة والأكثر عراقية . وبما للدين من
أثر خاص في الحياة الإفريقية لا يدانيه أي شيء آخر ، فقد أثر هو الآخر على
الصوفية الإسلامية . والإفريقيون يقولون " إن الدين من نتاج عقل اثيوبيا
بالمعنى القديم للكلمة ، يمتد اقليمه من جنوب أسوان لكل أرض يعيشها السود
جوف القارة . ترحل الدين من اثيوبيا صوب الشمال لمصر ونشرته مصر
بدورها على العالم كله يوم كانت قلب الحضارة الأول ملهمة الإنسان ما لم يعلم.
الله ، الإله ، الرب ، سمه ما شئت ، ذاك الكيان خطر على وجدان إفريقيا قبل

^١ - صحو الكلمات : ص ٧٢ من قصيدة بعنوان (موتاي).

أي خاطر ... مثله في هذا مثل كل ضمير على الأرض ... عرف صانعا للكون حين كان الإنسان طفلا ما أتته رسالات محمد والمسيح".^١

فإذا كان هذا هو وضع الدين في إفريقيا كان لا بد لشاعر متقف مثل النور عثمان من أن يبحث في العلاقة بين الديانات في إفريقيا ، خاصة بين الطقوس الدينية الإفريقية وصوفية أهل السودان وإن كان بعض صوفية أهل السودان نزحت إليه بطقوسها كالطريقة القادرية مثلا . ولذلك فإن أول ما ذهب إليه هو أن "كل ما هو غيبي وعميق في السودان إنما هو عطاء الغاب .. الخيط الأساسي في وجودنا ليس هو الصوفية الشرقية بل هو الحركة الرخيمة لرقصات الغاب ، للطبل ، للبوq"^٢ ويمكن النظر في هذه الصورة الإفريقية لهذا الاحتفال الطقسي بكل ما فيه من سحر وغموض ، واستخلاص ما فيه من عناصر يمكن أن تؤثر في الاحتفالات الصوفية في السودان مثل مثى الحفا

ودق الطبول ولباس الأقنعة أو (الطاقية أم قرينات) وحرق البخور :

وفي العـين حـب الحـفاة العـراة
يقيمون عيد الإله الصـفر
بطندبة الناعيات القدامى
تدق الطبول
ويؤذن للشمس أن ترتدي
قناع المساء

يذاب احسراق التمامي أصيلا
ويحمر في سلة أو رداء
لمرس الظباء^٣

^١ - جمال محمد أحمد: وجدان إفريقيا ، مرجع سابق ، ص ٢١ .

^٢ - الصحافة : بتاريخ ١٩٦٧/٩/١٩ (لست عربيا ولكن ...) .

^٣ - غناء للشعب والزهره : ص ٨٤ .

أما علاقة الطبول الإفريقية بالصوفية فهي أن الإفريقي كان لا يستطيع مناداة الآلهة أو أرواح الأجداد دون طبل ، والطبل في إفريقيا لغة ورمز ، وبدونه تظل أرواح الأجداد صامتة . والنور عثمان يتوجه هذا التوجه في شعره ويستخدم الطبل كثيرا للتعبير عن مواقف أو مشاعر معينة (قرع الطبول في الدجى يشدنا - لوقع الطبل في أردافها حمى - يعود القبو يدوي فيه طبل الغاب). وفي مؤثرات أخرى فهو يستخدم قاموسا إفريقيا استخداما متكررا مثل القناع والغاب والعري والكجور . وبالرغم من ذلك فإنه لم يستطع إلا التأثير بالثقافة الإسلامية والمسيحية على حد سواء ، فهو يستخدم هنا صورا قرآنية

حين يصف أنهار الجنة والحدور العين في معية الفائزين بالرضوان:

مَا بَاحَ اللَّحْنُ وَلَمْ تَعْب
وَلَأَنَ الْخَمْرَ بِهَا أَفْـ
وَالْحُورَ الْعَيْنَ تَرْوَحُ تَجِي بِغَمِّ إِزَارِ
أَغْـوَائِ الظُّلِّ فَـأَقْعِ

وكذلك صورة شق الصدر الذي حدث لسيدنا محمد صلى الله عليه وسلم

بواسطة جبريل عليه السلام :

إِن مَّالَكَ السَّرْبَ أَتَانِي لِيُـ
شَقَّ الصَّدْرَ وَغَرَّقَ فِي بَحْرِ دِمَائِي أَنَامِلِيهِ

وصورة قرآنية أخرى مأخوذة من قصة سيدنا موسى "أن أضرب بعصاك

الحجر فانبعثت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل اناس مشربهم"^١:

^١ - الأعراف ١٦٠.

من يضرب بعصاه الصخر فتجس الأعين
يعلمهم كـلّ مشـربه
نسقي نرعى مولود الغابة والصحراء

أما تأثره بالمسيحية ففي مثل استعارة استخدام صورة حفل التعميد .
وعندما يتحدث عن دار أبيه التي عانى فيها وسعد بصحبته يقول : (فيها عانيت
مجاهيل المحظور وجنت أعمدكم) وفي وصفه لقدم إفريقيًا يقول : (يبدأ سفر
التكوين بأهتها في سر الأهل نما يزهو بجبين الشمس ...) والنور نفسه يعترف
بهذا الأثر ويطمع في أن يكون عاملاً في إثراء الحياة وإذكاء الوعي ، ذلك أنه
"ما من بيئة تاريخية تلغي دور التعاليم الإسلامية البسيطة في شكلها الصوفي
الزاهد غير الأكاديمي في إثراء ليل الفكر والوجدان الغيبي في أرض الزنج ،
لكن معارك الكفاح المشترك من أجل المصير المشترك وإذكاء الوعي الثوري
التقدمي الحضاري هي الكفيلة بتأمين حصاد أوفر من لقاح الغاب والصحراء".

يرى النور عثمان - كما مر من قبل - أن لغته الأصل هي لغة إفريقيًا
الأم التي صممت بداخله حين ابتعد عنها ، ولكنها تخرج عن طريق اللغة
العربية صوراً وألواناً شتى . إنه (اللاشعور) الجمعي في ساعات الخلق الفني
حيث يثب عليه بمخزونه من الصور والأساطير والفكر المترسبة من العصور
الأولى ، وهي العمليات (اللاشعورية) التي يمكن ملاحظتها - كما يرى فرويد -
بوسيلة الحلم وعن طريق تأويل الرموز وعملية التداعي الحر الطليق^١ ويعتمد

^١ - الصحافة : بتاريخ ١٩٦٧/٩/١٩ (لست عربياً ولكن ...).

^٢ - راجع هاري ويلز : بافلوف وفرويد ، مرجع سابق ، ص ٦٤ .

تَسْمَعُ قَسْدُومَ الصَّبْرِ
يَفِيقُ الصَّبْرُ فِي عِيَانِي
فَتَهْجُرُنِي غِيَمُومُ الصَّبْرِ
أَحْسُ النُّهْرَ هَدَاراً بِأَعْمَاقِي
وَأَحْيَاهُ قَرْنَفُلَةً
وَجَرَساً نَاعِماً الْخَفِيقُ^١

إن هذا المفهوم للغة ودورها هو الذي أدى إلى الغموض الذي اكتنف بعض أشعاره ، ذلك أنه يجاهد للوصول إلى مناطق الكشف . فهو كالدرويش يريد (الصدور عن فوضى اللاوعي) وفي مجاهداته تلك يرتقي إلى مرتقى جديد هو "الصحو في الأبد الميتافيزيقي في اللحظة الأنثية الحقة ، لحظة الصورة واللون والمعنى ، الخلق والخالق"^٢. ومهما كان مصدر هذا الغموض فإن القارئ يرى في شعر النور تجديداً ، وقد ألفه للدراسة والتأمل بما فيه من ظلام الغاب وتنوع الحقول الإفريقية ورائحتها. هذا رغم النقد الذي يمكن أن يوجه إليه بتركيزه جل شعره لمسألة الجذور ولم يلتفت كثيراً لقضايا التطور الإفريقي الأخرى. كما يشعر القارئ أن حديثه عن الغاب يأتي خصماً على الصحراء ، لخلو شعره - أو يكاد - من الحديث عن قضايا صحراوية بالرغم من أنه من أكبر دعاة الغابة والصحراء . وبالرغم من ذلك فإن شعره وفكره يبدو منسجماً مع جنوره العائلية ونشأته وتربيته .

^١ - صحو الكلمات : ص ٥٠ .

^٢ - الصحافة : ١٩٦٧/٩/١٩ (لست عربياً ولكن ...).

الفصل الخامس

محمد عبد الحي

اسمه بالكامل محمد عبد الحي محمود ، ولد بمدينة الدامر في ١١/١/١٩٤٤م ونشأ في أسرة مكونة من أب وأم وأخ واحد ، وهي من الأسر الميسورة التي لها وضعها الاجتماعي والمالي والديني . أمه بنت إسماعيل فوزي وهي شقيقة الأديب والأستاذ الجسامي المرحوم سعد الدين فوزي. أما والده فقد كان مهندس مساحه أكمل دراسته في بريطانيا وحصل على شهادة في تخطيط المدن ، جاب كثيراً من اقاليم السودان وإليه يرجع الفضل في تخطيط مدينة ود مدني بعد قيام مشروع الجزيرة ، وهي المدينة التي قضى معظم وقته بها قبل انتقاله في أخريات أيامه للخرطوم ووفاته بها عام ١٩٩١م على أثر وفاة أبنيه محمد وفوزي بالتتابع في مدة قصيرة . يعتبر الشاعر محمد عبد الحي من قبيلة الهدندوة من منطقة سنكات . وفي الواقع هو نتاج مصاهرة بين الهدندوة والصعايدة من مصر ، فأمه وأبوه خليط أو هجين منهما . وبينما له جدة مصرية فله جدة من ناحية والده من الهدندوة لا تتحدث العربية .

درس الشاعر المرحلة الابتدائية بمدرسة السجانة الابتدائية حيث كان يقيم مع جدته لسفر والده بالاقليم ، والوسطى بمدرسة الخرطوم الأهلية ثم مدرسة حنتوب الثانوية ومنها التحق بكلية الاداب جامعة الخرطوم التي تخرج فيها عام ١٩٦٧ منخصصا في اللغة الإنجليزية ، وعمل معيدا بالجامعة ، قسم اللغة الإنجليزية ، قبل أن يبتعث إلى جامعة ليدز ببريطانيا عام ١٩٦٨ حيث أعد رسالة الماجستير ، ثم تحول إلى جامعة اكسفورد

وأكمل أعداد رسالة الدكتوراه عام ١٩٧٣ وكان موضوعها:

Immigration of literary culture, esp. Romanticism

خلال وجوده في ليدز قابل زوجته عائشة موسى التي كانت مبعوثة هناك لنيل دبلوم في تدريس اللغة الإنجليزية ، وتزوج بها في نهاية عام ١٩٦٨ ورزقوا بأربعة أولاد (وضاح ، شيراز ، محمد المعتر ، ريل) .

خلال إعداده لرسالة الدكتوراه بأكسفورد أجريت له عملية أولية لعلاج ضعف في القلب ، وعندما عاد للسودان أصيب بالفالج للمرة الأولى ولكنه شفي منه بعد إجراء عملية توسعة للصمام. ثم أصيب به للمرة الثانية عام ١٩٨٦ خلال زيارته لزوجته التي رجعت إلى بريطانيا لإعداد رسالة ماجستير في جامعة مانشستر ، وأدخل المستشفى لمدة سنة أصيب فيها بشلل نصفي وضيق في صمام القلب . وعندما رجع للسودان ظل رغم ذلك يمارس مهامه التدريسية والإبداعية بانتظام . إلا أنه أصيب في أخريات أيامه بجرح نازف في ظهره ، ربما من طول الرقاد ، فآثر النزيف على قلبه الضعيف مما أدى إلى وفاته في ١٩٨٩/٨/٢٣م ودفن حسب وصيته بمقابر فاروق بالخرطوم (٢) في مواجهة منزل جده .

يبدو أن حياة الشاعر محمد عبد الحي قد تأثرت بتجواله مع أبيه في أقاليم السودان المختلفة وبمناظر الطبيعة من غابات وصحاري حتى أصبح له إلمام كبير بمفرداتها وحيواناتها. وفي مرة قال إن كل الحيوانات التي ذكرها في شعره قد راها رأي العين . كما لا يستبعد تأثره بنمطين من الحياة : نمط حياة جدته لأبيه التي سكن معها بالسجانة خلال دراسته الابتدائية والوسطى ، وهي حياة سودانية بكل تفاصيلها . أما النمط الثاني فهو حياة جدته لأمه بالخرطوم (٢) وهي حياة مصرية بكل تفاصيلها

أيضا. وكان عليه أن يشارك كل جانب حياته هذه قدر ما يستطيع . ويمكن أن يضاف إلى آثار الصغر مرض الملاريا الذي أصابه في صباه الباكر لسنين طويلة فأورثته هزالا وضعفا كان سببا في مشكلاته الصحية اللاحقة.

كان للشاعر نشاط أدبي وثقافي ممتد شمل الجامعة والمجتمع . فبالإضافة لعمله أستاذا مشاركا بجامعة الخرطوم أشرف على قسم الترجمة بمعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية ، كما تولى رئاسة تحرير مجلة أداب، ثم عمل في منتصف السبعينيات (١٩٧٦) مديرا لمصلحة الثقافة . وقد حضر مؤتمرات أدبية كثيرة وقدم فيها أوراقا متنوعة في الفلكلور والأدب المقارن والأدب الإفريقي والشخصية السودانية والنقد والتعريب. كما نشرت له مقالات لا تكاد تحصى بالصحف والمجلات السودانية والعربية.

صدر له ديوان (العودة إلى سنار) ١٩٧٣م ، و(السمندل يغني) ١٩٧٧م ، و(حديقة الورد الأخيرة) ١٩٨٤م ، وديوانان لم يصدرا (معلقة الإشارات) و(وجهان في مفازة الفردوس) قال عن الأول إنه "قصيدة نبوية في مقام الشعر والتاريخ" وعن الثاني إنه يكشف عن "كيف يقرأ التاريخ شعرا وكيف تلتحم الذات الشاعرة بالتاريخ" وهي - مع آثار أخرى - تعمل الآن عائلته على نشرها قريبا .

تحدث محمد عبد الحي مرة حديثاً صحفياً^١ عبّر فيه عن سلوك الإنسان في هذه الأرض وقضية الزمن والقيم الخالدة والتعبير عنها . فهو

^١ - الرأي العام : بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢٨ من مقابلة صحفية أجريت معه .

^٢ - نفسه.

يعتقد "أن فكرة الإنسان كمخلوق ذي أصل إلهي فكرة قديمة - هي الفكرة التي قال بها الأنبياء والفلاسفة الأقدمون . وبانحسار تلك الفكرة عن ذهن العالم الحديث سقط الإنسان في هوة ما فيها غير الفوضى والتفكك وعدم الانتماء ... إن فكرة العودة إلى تلك الينابيع القديمة أمر يلح على دائماً.. وفكرة التطور بالمعنى الذي نقصده فكرة حديثة وليس هنالك تطور . وبدل التطور أو الزمن المتطور أتكلم أنا عن الزمن الدائري ، وفي الزمن الدائري العودة دائماً إلى تلك الينابيع القديمة .. إننا نحيا حياتنا كبشر في أنماط ثابتة ، فالإنسان ، هذا المخلوق المعلق بين الخير والشر لا يختلف كثيراً عن الإنسان في العصور الغابرة ، وأنا هنا لا أتكلم عما يلبس "أو عن مظهره الخارجي وإنما أتحدث عن الجوهر الإنساني ، فليس هناك قيم قديمة وأخرى حديثة - هناك قيم خالدة على مر العصور ... والتعبير عنها قد يتخذ أشكالاً تختلف من عصر لعصر" .

في هذا النص يلخص محمد عبد الحي رؤيته الشعرية وفلسفته التي تشكل مصدر إلهامه فهو من المؤمنين بأن شاعر هذا العصر يجب أن يكون مثقفاً وواعياً . ولذلك فإن فهم هذا النص يتيح للناقد التقدم نحو عبد الحي بخطى ثابتة . وفيما تعلقت به الدراسة عن العلاقة بين عبد الحي وإفريقيا أو بينه وبين المكان فإن النص السابق يشمل نظريته للتاريخ والزمن ، والجذور الإفريقية والعربية ، وما هي أبعاد ومرامي العودة إلى سنار، والقومية في نظره ، ورأيه في اللغة العربية كأداة تعبير إفريقية . كما سيحولنا هذا النص إلى قضية التراث الإفريقي وعناصر الثقافة الإفريقية في شعره وما أضافه محمد عبد الحي في دائرة الوعي والثقافة .

إن عبد الحي شاعر مثقف ، انعكست ثقافته على شعره ، ولذلك فقد تناول العلاقة بين السودان وإفريقيا بشكل يختلف عن بقية الشعراء . ولا يعني ذلك أن بقية الشعراء دونهم ثقافة ولكن المقصود أن عبد الحي جاء في وقت مختلف استدعى معالجة مختلفة للقضايا الإفريقية والقومية، وكان عنصر التاريخ والثقافة أهم أدوات تلك المعالجة . لقد جاء عبد الحي في زمن انحسر فيه المد الاستعماري المباشر للدول الإفريقية وانتهت فيه التفرقة العنصرية والرق بالتشريعات القانونية . ولكن بالرغم من ذلك فقد انتقل ميدان الصراع إلى الاستعمار الثقافي وإضعاف الإرادة وذاتية القرار والهيمنة الفكرية ، والقضايا الثقافية المتعلقة بالتراث واللغة والفنون إلى غير ذلك . هذا بالإضافة إلى النظرة الدونية التي ينظر بها في كثير من الأحيان إلى المواطن الإفريقي بحسبانه متجمد التفكير أو غير قادر على التطور أو غير جدير بالاستقلال . فالتشريعات القانونية لم تستطع استئصال هذه النظرة ، كما وأنها لم تستطع تذويب الممارسات التي خلفتها السياسات الاستعمارية في وجدان الرجل الإفريقي . ولم يكن هناك بد من تناول هذه القضايا ومناقشتها إلا على المستوى الثقافي الذي تبناه عبد الحي خاصة عندما يمتد الطموح للنظر في مشاركة إفريقيا في التطور الإنساني بعامة.

لقد بدأ عبد الحي شعره الإفريقي من منطقة الوعي (بحرمة) المكان الذي نشأ فيه . والمكان ليس هو الأرض أو التراب وإنما ما فوق هذه الأرض من أصول عرقية وتاريخ ولغة ... الخ وقد ألمح إلى هذا بقوله ابن الملوح (وما حب الديار شغفن قلبي - ولكن حب من سكن الديار) ومعلوم بالضرورة الفنية أن الشاعر يجب أن يستلهم هذا المكان الذي

يعيش فيه ويمستطق ما فيه من ناس وحيوان وجماد وأشجار وأنهار ومناخ... الخ " وباعتبار عنصر المكان هنا يلجأ الشاعر إلى تفجير ما به من إمكانات تحرك في الناس الأوتار الصامتة والذات الساكنة^١ ويرى ذلك في مثل حشد هذه العناصر المفضية إلى اكتشاف هذا المكان وما فيه من غنى وتنوع متمثلة في رمز الثور والأبواق المصنوعة من العاج ، وقرون الثيران والنحاس والزخرفة بالآيات والذهب ، وكلها عناصر إفريقية سودانية قمينة بأن تحرك في الناس أوتارهم الصامتة :

وفي ساحة التويج يجلس الملك مثل ثور فتى ليمر بين يديه
موكب الدولة بينما ينفخ الموسيقيون في أبواقهم المصنوعة
من العاج وقرون الثيران ويدقون نحاس المملكة المزخرف
بالذهب والآيات ليــــوم واحــــد^٢

إن نظرة عبد الحي الثقافية للتطور والتاريخ والزمن مضمنة في شعره . وقد حاول التعبير عنها بالعودة إلى (الينابيع القديمة) أما الزمن فهو (الزمن الدائري) الذي يعود بك دائماً إلى تلك الينابيع ، والتاريخ هو نفسه يمشي في حلقة دائرية ، ولذلك لا وجود لقيم قديمة وأخرى حديثة ، وإنما هناك قيم خالدة على مر العصور . ومعنى ذلك إنه إذا أراد الإنسان الإفريقي أن يسلك طريق التطور فعليّه أن يرجع بحركة الزمن الدائرية للينابيع القديمة في تاريخه ويستقي منها القيم الخالدة. وفي الحقيقة فإن نظرة عبد الحي للزمن والتاريخ والتراث ترتبط بنظرة شعراء الحداثة

^١ - عبد الهادي الصديق: أصول الشعر السوداني ، مرجع سابق ، ص ٧٤ .

^٢ - حديقة الورد الأخيرة ، دار الثقافة للنشر ، ط ١ ، ١٩٨٤ ، ص ٤٨ .

وتصوراتهم لذلك^١. ولكن الذي يبدو أن عبد الحي يؤمن بأن الزمن يتضاعف أمام الفن الخالد ، ذلك أن القيم التي يخلدها الفن تتحدى الزمن وتبقى على مر الأيام . ومن هنا تتبع أهمية إفريقيا ذات التاريخ والتراث التليد أو الينابيع القديمة ، ومن منظور هذه الديمومة في القيم يرسخ الإيمان بمساهمة إفريقيا في تاريخ العالم حين نراها "شريكة فاعلة في خلق حضارة الإنسان ونراها قارة أعطت العالم شيئا من ثقافتها وأخذت عنه ، ويبعد عن الحق بعد هذا الذي تؤكد الدراسات من يتحدث عن دخول القارة التاريخ . ما كانت أبدا خارجة لتدخل فيه . كانت عنصرا فاعلا فيه"^٢. ويضع عبد الحي ذلك في صورة الفأر الذي يفتش عن الجذور ، ذلك الفأر الأسود القديم قدم رحم الأبدية:

الفأرة السوداء تبني عشها
ورفيقها الفأر الحكيم
متوفرا يندس في ليل الدماء
محفرا بين الجذور الداويات
عملقا في وجه ما يبدو غريبا كالحقيقة

^١ - للمزيد راجع إحسان عباس (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) مرجع سابق ، عن موقف شعراء الحداثة من الزمن وهي مواقف مختلفة عن بعضها ولكنها كلها حديثة ، ص ٨٣-١١٠ وربما نأثر عبد الحي بمن يطمون بالعودة إلى الطفولة وإلى الماضي أو (الأم) مثل السياب . وعموما هناك فرق كبير يوضحه المؤلف في تصور الزمن فهو بالنسبة للبدائي (ميثولوجي) أو شعائري أو منعقد وبالنسبة للمتحضر فإنه (تاريخي) يمكن قياسه والتعامل معه.

^٢ - ملفل ج . هيرسكنسن : العنصر الإنساني في التطور الإفريقي ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦١ ، ترجمة جمال محمد أحمد .

حين انكسرت آنية الخزف الصينية
كانت فارتسا تسكن فيها
هل ظنتها رحم الأبدية^١

والحقيقة هي أداة التنبيه والوعي بالرغم من أنها أحياناً تعيش غريبة بين الناس ولذلك فإن هذا الفار يحملق فيها - أي فسي الحقيقة أو الجذور - وتأخذ الدهشة من هذه الحقائق المعلومة ولكنها غائبة بين الناس ، أو عمد بعض الناس إلى تغييبها. ولذلك فهو دائم التفتيش - كهذا الفار - عن الجذور في شؤنة التاريخ والتراث . فهو دائماً يفزع إليهما في تكوين رؤاه الشعرية ، ويزخر شعره باستخدام التراث الإفريقي ، حيث أن التراث بالنسبة له شيء حي ناطق يجب الرجوع إليه والاستفادة منه ، كما يجب إعادة صياغته ليحمل مضامين جديدة . واقرب مثال لذلك تناوله لقصة الشيخ إسماعيل صاحب الرابة الذي عاش في سنار القديمة ويمثل بالنسبة إليه "النموذج الأسطوري الأول للشاعر السوداني ، النموذج المتجدد عبر العصور ، تاريخه ومستقبله في ذاته ، أرضه سماؤه ، أسماؤه أفعاله ، تتحد طفولته بطفولة الكون ، ميلاد الحضارة التي يشهد حيويتها وشيخوتها وتجدها ، ويعيش نظامها الكوني الهائل في وجدانه الشاعر المتحد بصورته وثقافته بداءة ، ذلك المركز الذي يجمع في نفسه دائرة التاريخ الزماني والروحي للإنسان"^٢ ويلاحظ هنا ما تمت الإشارة إليه من قبل حين يتحدث عن دائرة التاريخ المتمثلة في حيوية الحضارة

^١ - حديقة الورد الاخيرة : ص ٨ .

^٢ - نفسه : ص ٣٣ .

وشيخوختها وتجدها، وهي نفسها دائرة الزمن الذي يؤكد القيم الخالدة دون اعتبار لجديتها أو قدمها. كما يلاحظ في هذه القصيدة الطويلة كثرة استخدام الرموز التراثية والبيئية كالغابة والفهد والنساء العاريات في الغابة والطبل والباباي والنخلة والفرس ... الخ يوظفها بالنيابة عن الشيخ إسماعيل

صاحب الربابة الذي اشهده بدء الخليفة حين كانت :
الأرض ميثاء وداكنة باللغة الأزلية
هذا الرحم جدرانه الأمطار والنباتات المتسلقة
وثمار الباباي والمنقسه الذهبية

وفي رحم التاريخ تتكون سنار من خلال (الدروب التي تصل المنفى بالوطن) ومن تاريخ القوافل المحملة بالحنين . ويتجمع حول مركز الدائرة في مدينة سنار المحروسة خلق كثير مختلطون في إشارة واضحة لاختلاط الأعراق والثقافات:

من كانم وقبكتو وفساس
زنوج واندلسيون
من لامو وزنجبار
من عذاب والحجاز واليمن
من الفسطاط والبحرين
بدو ، أوربيون ، أثوبيون وأثوبيات
وهنود بوجوه كنمائل البرونز
ورجال بجاه مقعمة بالذهب والنخيل
عنب أسود ، وتين وزيري ، وقمح شامي
خشب الساج والصندل وجلود الفهود
حجر السبادج الذي تخرط به الجواهر
وفسات المسك والحريـر

والمخطوطات والكتب الغريبة^١

ثم تلنقي كل الدروب بالنخلة التي كانت (تتألق في هواء الفجر بين الشمس والقمر) وتلك النخلة - رمز الشق العربي في التكوين السوداني - لم تكن غريبة على البلاد، فقد كانت تنبت متألئة في طرف الصحراء حقيقة ماثلة:

وفي طرف الصحراء كانت حقيقي نخلة تتألأ
بين الشمس والقمر

إنها دعوة الغاية والصحراء حين تمتازجان وتتحدان لتكوين هذا الهجين (Hybrid) السوداني ساكن هذه الرقعة من إفريقيا . والهجنة عند دعاة الغاية والصحراء مصدر غني وثراء مادي وروحي ، ولبست مصدر فقر بأي حال من الأحوال ، حيث إن ائتلاف عناصر كثيرة ومتنوعة في تكوين هذه الشخصية يكون مصدر قوتها وحيويتها. ويؤكد محمد عبد الحي هذه المعاني في قصيدته - الديوان - (العودة إلى سنار) . وسنار كما قال عنها "هي سنار الأعماق كما هي سنار الثقافة والتاريخ"^٢ ومعلوم أن سنار هي عاصمة سلطنة الفونج منذ تأسيسها عام ١٥٠٥م وحتى سقطت على يد إسماعيل باشا عام ١٨٢١م ، وهي أول مملكة عربية إسلامية في تاريخ السودان ، فاختلقت بذلك مرتكزاتها الثقافية والدينية والسياسية بعد أن تهيأ ذلك السوداني المختلط دماء عربية وزنجية لأداء دوره الجديد . وبهذا فإن

^١ - حديقة الورد الأخيرة : ص ٣٨ .

^٢ - الرأي العام : بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢٨ من مقابلة أجريت معه .

محمد عبد الحي " خرج على سنة الشعر الحديث من حيث المضمون .
فهو يدعو إلى العودة إلى الماضي السوداني الأصيل - الماضي الذي
تخلط فيه العربية بإفريقياسا ، المزيج الغريب الذي يتكون منه الشعب
السوداني ، أو الذي تكون منه هذا الشعب الذي يسكن البلاد التي سميت
جغرافياً وإدارياً وسياسياً السودان .. يريد الشاعر العودة إلى الماضي بل
يتمنى الاتكاء عليه في حاضرننا ليكون أساساً قوياً صلباً جيداً لمستقبلنا^١ .
وفي القصيدة يتقدم الشاعر - أو السوداني - من حيثما كان ليتحد مع
أصله أو مرتكزه في سنار ، فوجدها مليئة بالحياة والتنوع والنشاط ،
واستقبلوه بمواكب احتفالية رائعة عكست كل هذا التنوع العربي الإفريقي :

الليلة يستقبلي أهلي
خيل تحجل في دائرة النار
وترقص في الأجراس وفي الديباج
امرأة تفتح باب النهر وتدعو
من ظلمات الجبل الصامت والاحراج
حراس اللغة - المملكة الزرقاء
ذلك يخطر في جلد الفهد
وهذا يقطع في قمصان الماء^٢

ومظاهر هذا التمازج العربي الإفريقي لا تخفى في هذا المهرجان ،
وأبرز المظاهر الخيول التي "تحجل في دائرة النار" ثم ذلك الذي "يخطر
في جلد الفهد" ، والمعروف أن الخيل عنصر هام في الحياة العربية ورمز

^١ - المليك : فصول في الأدب والنقد ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .

^٢ - العودة إلى سنار ، ص ١٢ .

للعربي "وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل" كما أن الفهد رمز إفريقي. وفي حفل الاستقبال البهيج هذا يشترك الجدود بأرواحهم من

الماضي مع أطفال الحاضر كما يشترك المداح مع الطبال :
الليلىة يستقبلني أهلىلى
أرواح جددودي تخرج من
فضة أحلام النهر ومن ليل الاسماء
تقمص أجساد الأطفال
تنفخ في رنة المداح
وتضرب بالساعد عبر ذراع الطبال

وفي المشهد الثالث من حفل الاستقبال تكتمل الصورة للمستقبلين بعد استخدام المزيد من الرموز الايضاحية الإفريقية العربية ، مثل المسبحة والإبريق والمصلى والنخلة والأبنوس "وهذا كله أتم المزج بين العروبة وإفريقيا ، وهو ما يفخر به الشاعر ويتصوره في خياله ويتمناه حقيقة دافعة محسوسة ملموسة"^١:

الليلىة يستقبلني أهلىلى
أهدوي مسبحة من أسنان الموتى
إبريقاً ججممة
ومصلى من جلد الجاموس
رمزاً يلمع بين النخلة والأبنوس
لغة تطلع مثل الرمح
من جسد الأرض ، وعبر سماء الجرح

^١ - المليك : ص ٤٥ .

وأخيراً يصدع بفكرة الغابة والصحراء حين صورها بامرأة في ليلة
عرسها تنتظر عريسها (الثور الإلهي) في ليلة كان مقدارها خمسين ألف
سنة :

وكانت الغابة والصحراء
امرأة عارية تنام
على سرير البرق في انتظار
ثورها الإلهي الذي يزور في الظلام
وكان أفق الوجه والقناع شكلاً واحداً
يزهر في سُلطة البراءة
وجهاً البهائم
على حدود النور والظلمة بين الصحو والمنام

كان العائد في رحلة العودة يغني لنفسه ولسنار ، فهو يعدد صفاته ..
(من بريق أسود بين الصدى والصوت .. بين الثمر الناضج والجذر القديم)
ثم يعدد صفات سنار ويذكر العلاقة المصيرية معها...
لغتي أنت ونبوعي الذي يأوى نجومى
وعروق الذهب المبرق في صخري الزرقاء
والنار التي فيها تجاسرت على الحب العظيم

ولكن حراس سنار يسألونه بعض الأسئلة لتعريف نفسه ، وفي هذا
التوقيف والاستجواب إشارة إلى أنهم أهل عزة وحراس مجد :
بدوي أنت ؟
لا ..
من بلاد الزنج ؟
لا ...
أنا منكم تائه عاد يغني بلسان
ويصلى بلسان

من بحار نايبات
لم تنر في صمتها الأخضر أحلام السواني

وبعد التعرف عليه تفتح له الأبواب فيدخل إلى وطنه أو إلى ينابيعه
الأولى ويشعر - كما يشعر العائد إلى أمه - بالأمن والطمأنينة والسلام ،
وينام نوم قرير العين هانئها:

وغت

مثلما ينام في الحصى المبلول طفل الماء
والطير في أعشاشه
والسمك الصغير في أمواره
وفي غصونها الثمرات
والنجوم في مشيئة السماء

وفي نهاية قصيدته الطويلة يلخص قصة سنار ما هي وكيف تكون
في المستقبل وما سماتها المميزة ، وهي تلخيص أيضا لفكرة الغابة
والصحراء التي خلدها فنا ودافع عنها بوعي . وبهذا التلخيص تكون
القصيدة هي أيضا دائرية انتهت من حيث بدأت :

سنار تسفر في بلاد الصحو جرحا
أزرقا ، قوسا ، حصانا
أسود الأعراف ، فهذا قافزا في
عمة الدم ، معدنا في الشمس . منذنة
نجوما في عظام الصخر رحا فوق مقبرة - كتاب

واللغة عند محمد عبد الحي لها أهمية خاصة ، فاللغة عنده هي
الهوية والتاريخ والوجدان "وهي مجموعة الإرث العميق من البوح
والكتمان والتي تلتصق التصاقا عضويا بالشعر .. والشاعر الذي يعبر عن

وجدان الأمة ولا وعيها الجماعي يعكس ما يدور في ذلك الوجدان من ترسبات تثيرها حالات اليأس والرجاء والتطلع ... وهذا ما يؤكد أن هناك ثمة ضرورة لدعوة العودة إلى المكان أو إلى الغابة والصحراء^١. اللغة عند عبد الحي هي الجذور الضاربة في أعماق الأرض والنفوس ، فالنخلة عنده رمز ، قديمة بتاريخها جديدة بحاضرها ومستقبلها كاللغة تماماً :

طويلة تصيح في الصبا بكرياء
مشركة على حدود الصمت والكلام
في اللغة القديمة الجديدة

واللغة عنده هي (النبع المقدس) وهي (قيثارة الله) وهي (النبع الأول) وسنار نفسها (لغة على اللسان ، وتاريخ ، ووطن) وفي تحديد هويته بسنار يخاطب سنار ويقول لها (لغتي أنت وينبوعي الذي يأوي نجومى) واللغة في ينابيعها الأولى كانت (لغة تسطع بالحب القديم) . واللغة هي جواز السفر أو كلمة السر التي بها فتح له حراس سنار الأبواب ، فهي فضلا عن سطوعها بالحب القديم فهي تستقبل باب الدم الأول في سنار (افتحوا باب الدم الأول كي تستقبل اللغة الأولى دما). وربما تكون هذه اللغة التي يبحث عنها الشاعر هي تلك المخزونة في اللاشعور الجمعي من لدن كانت إفريقيا طفلة تلعب في الغابة . إنه افتراض قد تلحق به افتراضات أخرى في مجال حر للنقاش فرضه هذا الشعر المثقف لمحمد عبد الحي . ولكن الواضح أن عبد الحي لا يرى تناقضاً بين الإفريقية واستخدام اللغة العربية

^١ - عبد الهادي الصديق : أصول الشعر السوداني ، مرجع سابق ، ص ٧٤ .

لغة تعبير ، ولكنه يبحث عن مصادر إلهام لغوية في الينابيع الأولى من الماضي الإفريقي السحيق .

ومن الآثار الواضحة في شعر عبد الحي تلك الصوفية المستلهمة من المكان الإفريقي الذي يعيش فيه وقد استخدم رموزا صوفية كثيرة كالطبل والنيران والأقنعة والثور الإلهي والاشراق والوجد والحنين .. وحين يعرف نفسه لحراس سنار يحدثهم الصوفية لأقناعهم :

أنا منكمم جرحكمم جـري
وقوســـــــــــــــــي قوســــــــــــــــكم
وثنى محمد الأرض وصوفي ضريــــــــر
محمد الرؤيا وسيران الإلهـــــــــ

وعندما يفتح له الباب لدخول سنار يدخل الصوفي إلى البيت الحرام حافيا ومتعريا جزئيا ثم يخبت ويتنمل كالصوفي بجبته الممزقة في ظلام الغار أو الخلوة:

ودخلت حافيا منكفــــــــــــــــا
عاريا مستخفيا في جبة مهترنة
وعـــــــــــــــــرت في الظــــــــــــــــلام
وانزويت في دياجير الكــــــــــــــــلام

والصوفية في السودان عموما - كما هي صوفية عبد الحي - اختلطت بعقيدة الموقع الإفريقي فتفردت بصفات خاصة وانتشر الإسلام عن هذا الطريق لأجزاء كثيرة من القارة الإفريقية .

لقد أتاحت دعوة الغابة والصحراء الفرصة للتعرف على الثقافة الإفريقية في سبيل البحث عن الأصول ، وقد كانت هناك حاجة لدى المثقفين لهذا البحث تحت نير الاستعمار واستكانة الهزيمة بعد كرري "فقد

كان هذا المتقف في حاجة إلى اليقين الجديد الذي يبدأ به النضال من أجل حياة حقيقية^١. إن شعر عبد الحي شعر متقف ملئ بالإشارات والرموز والصور والحقائق التاريخية والغموض أيضاً ، ربما يجهد القارئ ، ولكنه كالمشي في الغابات الإفريقية فيه متعة المغامرة ولذة الاكتشاف . لقد استجاب عبد الحي لدعوة الغابة والصحراء لأنها وجدت صدى وجدانياً في نفسه ولكنه بلورها وأحاطها بكثير من العمق والاتساق والفهم حين رجع بها إلى دولة الفونج على أساس أن سنار الفونج هي التي وضعت المرتكزات الفكرية والأرضية الحضارية للشخصية والقومية السودانية . وهو يميل إلى تغليب العربية إلى الزنجية ، وفي اعتقادي أنه بهذا الموقف كان الأقرب إلى الصواب من سائر شعراء مدرسة الغابة والصحراء^٢.

^١ - عبد الهادي الصديق : ص ١٣٨ .

^٢ - الأيام : العدد ٨٩٨٨ بتاريخ ١٩٧٧/١/٢١ من مقال لعبد الله محمد إبراهيم بعنوان

(شعراء مدرسة الغابة والصحراء).

الباب الرابع
تقويم فنى عام

الفصل الأول : المعانى الشعرية

- أ- الألفاظ
- ب- العاطفة

الفصل الثانى : الأداء الفنى

- أ- الأسلوب واللغة
- ب- الموسيقى
- ج- الصورة الفنية

الفصل الأول المعاني الشعرية

الشعراء يتمييزون في مقدراتهم الفنية ، ولن تجد اثنين يتساويان في كل الجوانب وقد يكون الأديب قوى العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار فيجد من قوة شعوره ما يعوض عليه تلك المعاني الفلسفية أو المبتدعة ويطبع أسلوبه بالقوة وحيله بالبراعة^١ ولهذا الاختلاف في الملكات والمقدرات الفنية الصقت ببعض الشعراء صفات هي أقرب لهم من غيرهم . كما قيل في وصف بعضهم "أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحرى فواصف جؤذر ، وأما المتنبي فقائد عسكر"^٢ ومن خلال دراسة شعر الاتجاه الإفريقي للشعراء الذين تناولتهم الدراسة نلاحظ أن لكل شاعر ميزة فنية تبرز عنده وتختفي أو تضعف عند غيره . فالفيتوري يستهويه التعبير من خلال التاريخ ، أو بمعنى آخر إنه يستخدم التاريخ أحد أسلحته في المعركة ، وهو يحتاج له للافتناع واستدراج العطف أما محبى الدين فارس فإنه يبرع في استثارة الحماسة وإطلاق الشعارات ، كما يتخذ من الأحداث الجارية مناسبات للنيل من الاستعمار واعوانه (داهوم -- اجتماع منروفييا - لوسي - مقتل لوممبا) أما محمد عبد الحى فإنه يتحدث بلغة المثقف ، ويستخدم الثقافة بما فيها من موروثة احدى أدواته الشعرية في دعوته لقضية الغابة والصحراء . وأما صلاح احمد إبراهيم فإن أكثر ما

^١ - احمد الشايب ، أصول النقد الادبى ، مطبعة النهضة المصرية ، ط ٣ ، ١٩٤٦م .

ص ١٩٥ .

^٢ - نفسه ، ص ٢٥٠ .

يستهو به التعبير عن الجوانب الاجتماعية والحضارية ، ونفسه هادئ وصوته رزين . ثم يأتي النور عثمان أبكر معتمداً على المكون الانثروبولوجي في قضية الاتجاه الإفريقي ، ويتطرق في الذود عن الدم الإفريقي وبفرع (للا شعور) الجماعي لاستكشاف منابع الالهام والتعبير كزنج أفارقه .

وعند تقويم شعر الاتجاه الإفريقي لا بد من النظر إليه من خلال السمات العامة للشعر الحديث ، حيث أنه جزء لا يتجزأ منه بصدران معا من نفس المنبع ويصبان في نفس المصب . فإذا أدركنا هذه العلاقة يمكن حينئذ اخضاع شعر الاتجاه الإفريقي للفحص من زاوية الشكل والمضمون ، وعلى ضوء المفاهيم الجديدة التي جاء بها الشعر الحديث في هذين المجالين . ولعل مناقشة الشكل في الشعر الحديث أكثر وضوحاً من قضية المضمون التي انصبت جل الدراسات عليها ، ولا يزال الكتاب يتناولونها ، وقد تحدث احسان عباس^١ عن قضايا المضمون بوصفها موجهات للشعر الحديث بدء بقضية فلسطين وغيرها من قضايا النضال الشعبي من أجل الحرية ، ثم قضية الزمن والاحساس به والنظر إليه ، وموقفه من المدينة وفقدان النقاء المعنوي فيها ، وموقفه من الحب والمرأة ، وموقفه من التراث ومفهومه عنه ، ثم موقفه من المجتمع والصراع الذي قد ينشأ بين الفرد والمجتمع . وهي كلها قضايا جديدة في الشعر والنقد على حد سواء.

^١ - كتابه (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،

الكويت ، فبراير ١٩٧٨ م .

والشعر الحديث بأشكاله المختلفة قد اضطلع بأعباء حركة تقدم المجتمع والإسهام فيه بقدر إيجابي وافر ولهذا فإنه "لا يكتب للتسلية والترفيه أو للمتعة والتطهير وإنما من أجل أن يبرز - بالدرجة الأولى - (رؤية) خاصة للأديب وأن يحدد (موقفاً) يلتزم به"^١. ومن أجل أن يتذوق القارئ المعاصر القصيدة الحديثة يجب عليه "لا يجادل النص جمالياً فحسب بل فكرياً أيضاً من حيث خصوصية التجربة التي يتلقاها والموقف الفكري الذي تفصح عنه ... هنا يصبح الفن بجوار ما له من خاصية فنية ومتعة جمالية وسيلة بناء وطلقة تحرير"^٢. لقد رصد نقاد الأدب أن التمرد الفني في عصرنا الحاضر قد بدأ بالمضمون ثم انتهى بالشكل ، وليس العكس ، ولذلك فقد أصبح المضمون هو همّ الأدباء ، كما أصبح المضمون هو الذي يفرق بين الأدباء ويميز بين رؤاهم الفنية خاصة وقد أصبح مفهوم المضمون يتجاوز حدود اختيار الموضوع الذي يؤلف فيه الشاعر إلى "الموضوع المنتخب والمعالج برؤية الشاعر الخاصة وفلسفته الحياتية والفنية الشاملة ، لأن ما يميز شاعراً من شاعر ليس هو اختيار موضوع رائع أو متواضع ، وإنما هو طريقة انتخاب الموضوع وطريقة معالجة هذا الموضوع في الوقت نفسه من زاوية الرؤية الخاصة التي ينزع عنها الشاعر في إبداعه الفني"^٣.

^١ - طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص ٢٠ .

^٢ - نفس الصفحة.

^٣ - محمد أحمد العزب : ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، دار المعارف القاهرة

١٩٧٨ ، ص ٦٨ .

إذن لقد جاء اختيار شعراء الاتجاه الإفريقي في السودان لمواضيع إفريقية تكون محورا لأشعارهم - جاء تدعيما لهذا المفهوم الحديث لقضية المضمون وإسهاما في تنزيله لأرض الواقع المعيش . وبالنظر لما تقدم سيتناول تقويمنا لشعر الاتجاه الإفريقي موضوع الأفكار التي تبناها ، والصورة الفنية ، والعاطفة ، واللغة ، والموسيقى ، وهي مواضيع تتسع لتشمل كل ما تم التنويه به من قضايا الشكل والمضمون .

أ. الأفكار :

ارتبط بشعر الاتجاه الإفريقي بظهور المذهب الواقعي الاشتراكي على مسرح الأدب . ومعلوم أن نظرية الواقعية الاشتراكية في الأدب قد انبثت على النظرية الماركسية اللينينة التي جعلت من الأدب أداة لخدمة المجتمع وقضاياها بل يجب أن يكون الأدب - بوصفه بنية عليا Supra - structure انعكاساً للوضع الاقتصادي والاجتماعي في البنية التحتية Infrastructure^١ ولذلك كان من سمات شعر الواقعية الاشتراكية انسجامه بين الشكل والمضمون ، وألا يكون مقتصرًا على التذوق الجمالي " وإنما هو معرض من معارض الفكر المرتبط بكفاح الشعوب من أجل التحرر وخدمة لقضايا الإنسان ، إنه سلاح يستخدم في إقرار العدالة الاجتماعية"^٢ . لقد كانت الاشتراكية هي "الموضة" الفكرية والأدبية للفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية ، وزاد من بريقها ما وجدته من ترحاب

^١ - راجع : أحمد أبو حاق ، الالتزام في الأدب ، دار العلم للملايين بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ .

ص ٢٩-٣٤

^٢ - نفسه ، ص ٥٥ .

من شعوب العالم الثالث المتطلعة للحرية والاستقلال بعد أن قدمت لها الاشتراكية السند والدعم لتحقيق طموحاتها ، فكان لهذه الاعتمادية المتبادلة (Interdependency) الأثر الأكبر في انتشار المذهب الواقعي الاشتراكي في الأدب . والحديث عن هذا المذهب يفضي إلى الحديث عن الالتزام الذي يجعل من الشاعر أداة ثورية في خدمة المجتمع ، ولا مجال هنا للخوض في تفاصيل هذه القضية ، إلا أن مما يذكر أن شعراء الاتجاه الإفريقي قد وجدوا الأجواء ملبدة بغيوم الواقعية الاشتراكية فاقتنعوا بها أو تعاطفوا معها ، مما ساعدهم في تبني قضاياهم والترويج لأفكارهم واستشراف أفاق الإنسانية باتصالهم مع أشباههم من المناضلين والكادحين في إفريقيا وآسيا وغيرهما . ومن ثم فإن التعرف على المنطلقات الفكرية لهؤلاء الشعراء يسهل التعرف على أفكارهم التي صاغوها شعرا .

حارب شعراء الاتجاه الإفريقي الاستعمار في إفريقيا بالكلمة الثائرة الهادفة المسنولة التي تحمل المصباح من بيت إلى بيت وفي الكلمة الشاعرة تتمثل كل القيم التي يحارب المجتمع معركته من أجل تقريرها وتحقيقها ، وفي قمتها حرية الإنسان وكرامته . فالكلمة الشاعرة في هذا السياق هي الكلمة الحرة الكريمة ، النزيهة الصادقة المخلصة ، وهي الكلمة الواعية والكلمة الكاشفة ، والكلمة الهادمة البناءة^١ وبالمثل فقد تغنى هؤلاء الشعراء بالحرية ومذاقها العذب ، والمساواة وإدانة التمييز العنصري ، والتضامن والاخاء ، بل قد تسوروا حدود إفريقيا للالتقاء بأهل

^١ - عز الدين اسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، دار العمود ، بيروت ، طه ،

الأرض على النطاق الإنساني العريض . وقد صبوا في هذا الشعر الكثير من أفكارهم وتجاربهم وعواطفهم "وأعظم الشعراء هؤلاء الذين اتسعت معارفهم وكثرت تجاربهم وصحت آراؤهم فأخصبوا الشعر وأحاله فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة والتأثير"^١.

لقد واكب الشعراء الإفارقة الثورات الإفريقية بكلماتهم التي تسدد كالسهام والرصاص ، بل تقدموا على الثورات فكانوا روادها وحداتها، فكانوا النغم الجديد الغريب - وطوبى للغرباء - من بين أوتار الشعر المؤلفه وكما يقول سميح القاسم :

أطفالنا ملوا البطولات المكسرة القديمة
سنموا سروجاً كالخات صار فارسها الغبار
عافوا سيوفاً لأكها الزنجار والذكرى السقيمة

والوعي بأهمية الكلمة وتأثيرها لا يأتي إلا من الشعراء المثقفين لأنهم يشحنونها بمشاعر الأجيال وبحقائق العلم والتاريخ ، ويطلقونها كما تطلق الصواريخ . فهذا هو الفيتوري مثلاً يظل علينا في وعي كامل بدوره وأدواته النضالية :

صنــــــــــــــــاعتي الكــــــــــــــــلام
ســــــــــــــــيفي قلمــــــــــــــــي
وكل ثــــــــــــــــروي شــــــــــــــــعور ونــــــــــــــــغم
ومنذ أزهرت براعم الكــــــــــــــــلام في فمي
ومنذ ما انطلقت ضائعاً مشرداً
أطــــــــــــــــوى ليــــــــــــــــالي غربيــــــــــــــــني

^١ - أحمد الشايب : مرجع سابق ، ص ٢٢٧ .

وأمتطلي عيمول ســــامي
كنت عذاي .. أنت يا إفريقيــــا
وكنت غربيــــتي التي أعيشــــها
وشــــئت أن أعيشــــها^١

والشعور بالغربة هنا يأخذ معناه الإيجابي حين يرتبط بالتمرد ويؤدي إلى الثورة . وفكرة الغريب قصد بها تحقيق معنى التمرد وشروط الثورة ، لأن الذي لا يشعر بالغربة لا يتصرف إلا كما يتصرف عامة الناس ولا يثور لإدراك ذاته الغريبة ، "فالأحساس بالغربة وما يكتنفه من أحزان يضمن التمرد على الواقع ورفضه. وكذلك الموقف الثوري المقابل إن هو إلا تمرد إيجابي على الواقع ومحاولة لتغييره ، فالثورة تخرج دائما من عباءة التمرد . ويظل هذان النموذجان ، نموذج الغريب ونموذج الثائر ، يعيشان معا جنبا إلى جنب ، ويعكسان في الوقت نفسه الوجهين السلوكيين لمعنى واحد ، هو معنى التمرد"^٢.

والفكرة في شعر الاتجاه الإفريقي واضحة كل الوضوح ، فالشعر شعر مرحلة الكفاح والثورة ، والثورات لا تعرف الغموض ، والشوار لا ينجحون إلا إذا أقتنوا بوضوحهم الجميع . وحتى الذين جاءوا متأخرين نسبيا في تيار الاتجاه الإفريقي ، مثل النور عثمان ومحمد عبد الحبي وغيرهما ، فقد كانت أفكارهم واضحة في قضايا الكفاح والتنمية بالرغم من الغموض الذي شاب التعبير عنها. فالقضية هنا قضية استعمار أبيض

^١ - أغاني إفريقيــــا : ص ١٣٩ .

^٢ - عز الدين إسماعيل ، ص ٤٠٠ .

يستنزف خبرات إفريقيا ويستعبد شعوبها بدعوى اللون والتخلف، وفي
سبيل ذلك لا يدخر قوة ولا بطشاً :

أكتب .. فعلى أرضك ما زال
الرعب الأبيض ذو الأغلال
يغسل بالدم قلب الأطفال
وينكس أعناق الأجيال
فكان دم الإنسان تـرـاب
وتجارب التاريخ تـرـاب
والحرية أشباح ضباب
وكان الأبيض نصف إله
وكان الأسود نصف بشر^١

وهذه الحالة المأساوية التي تعيشها إفريقيا لن تتغير حتى يغير
الأفارقة ما بأنفسهم ويرفعوا راية الكفاح متضامنين مع شعوب العالم الحر.
ومن أجل الحرية سوف يسقط الشهداء وتطول المعاناة ولكن الأمل سوف
يتحقق في النهاية دون ريب :

انطلقت بلادنا من قبوها الضريس
عملاقة ... عملاقة الزنبر
كانها انطلاقة الشرار في الهشيم
كانها البعثة الحياة في الرميم
وكييا .. جارتنا تموج في العبابات

^١ - أغاني إفريقيا ، ص ١٦٣ .

فيالقساً .. فيالقساً .. محضوبة الرايات
انطلقت من قهوها البليد
لتكتب التاريخ من جديد
لتفرش الدروب للأجيال بالانعام والورود
قرصاتها الأبيض ما يزال في التلال
يوزع الخراب في الأطلال كالغراب
ويزرع السهول بالدماء والخراب ...
لكنها تسير
عملاقة ... عملاقة الزنبر

ويستشرف شعراء الاتجاه الإفريقي عهد الحرية والاستقلال ليخطوا
لشعوبهم معالم طريق التطور المتمثلة في تضامن الشعوب والإخاء
الإنساني ، وهي الدعوات التي تمخضت عنها حركة عدم الانحياز وجامعة
الدول الإفريقية ورابطة كتاب إفريقيا وآسيا . أما على النطاق القطري فقد
رسموا حركة تقدم السودان مرتبطة بفكرة الغابة والصحراء أي انصهار
العرب والزنوج في بوتقة القومية السودانية الهجين ، وهذا ما نراه
بوضوح في (العودة إلى سنار) لمحمد عبد الحي وكما جاء في أشعار
صلاح أحمد إبراهيم والنور عثمان أبكر:^١

سأعود اليوم يا سنار حيث الرمز خيط
من يريق أسود ، بين الصدى والصوت
بين الثمر الناضج والجذر القديم

^١ - الطين والأظافر ، ص ٥١ .

^٢ - الفكرة عند محمد عبد الحي الانصهار وعند صلاح التصالح والتسامح كما في قصيدة
(فكر معي ملوأل) وعند النور قومية واحدة إفريقية للعرب فيها اثر .

لغتي أنت وبنوعى الذى يأوى نجومى
وعروق الذهب المبرق فى صخرى الزرقاء
والنار التى فيها تجاسرت على الحب العظيم^١

والأفكار التى ترد فى شعر الاتجاه الإفريقى تكون محل الإيمان العميق من شعرائها . والأفكار هنا تستند دائماً على أرض صلبة من الحقيقة والصواب ، فهى ليست أفكاراً خيالية أو مخادعة أو معوجة . ولذلك فهى محل إعزاز وتقدير صانعيها قبل أن تكون محل إعزاز وتقدير قرائها . ومن ثم تكون هذه الأفكار ميداناً للتضحية والإصرار من قبل الشاعر :

ومن يَرمُ مثلنا طموحاً
هيهات أن يَطبِقَ الجفوننا
والسُوم للخساملين
لا للمكبلين المعذيين
لست ابن من أقطع الرعايا
ولا ابن من شيد السجون
لكننى ابن العواصف...
ابن السيول والنار أجمعين^٢

لقد امن شعراء الاتجاه الإفريقى إيماناً راسخاً كالجبال بخطر نظرية التمييز اللونى وعملوا على تعريبها وفضحها من زواياها المختلفة ، واستخدموا كل ما يصل إليه خيالهم وما تسمح به ثقافتهم وما تجود به

^١ - العودة إلى سنار ، ص ١٩ .

^٢ - أعانى إفريقيا ، ص ١١٧ .

عواطفهم لإبراز الحقيقة الغائبة في هذه القضية . كيف لا يفعلون وقد تم
تصنيف السود والكلاب من فصيلة واحدة ، بل هما أحقر من ذلك حيث
أنهما من الجراثيم ، فأي خطأ يصيب العقل البشري أكثر من ذلك:

وأبصرت متدييات الزنوج
مخساة في جحشور الليالي
وأبصرت (نويرك) ذات القباب
تكساد تطاول شمس السحاب
وفي اللافتات بكل مكان
هنا السود والكلاب لا يدخلان
هنا في السمات جرثومتان^١

ومن وضوح الفكرة والإيمان بها والذود عنها ما صاغه محيي الدين
فارس في (أغنية جديدة) من مبدأ وجد فيه النقاد ضالتهم لرسم العلاقة
الإنسانية بين الأبيض والأسود فصاروا يرددونه مرة بعد مرة ، ذلك أن
الكراهية لا يسببها اللون وإنما الفعل السيئ الذي يحيق بأهله :

لم أكرهه الأبيض لكنني
كرهت منه الصفحة الممتدة
فلونه كلون قلبي .. وفي كفيه كفى
غصة ناغمة
يا لون أعماقي التي مزقت عروقها المعاول الهادمة
أحببت كل الكون .. كل السور
كل معاني القيم الملهمة
لكنني أبغض من حرم النور على عيوننا المظلمة
ومن أقام الليل في أرضنا

^١ - الطين والأظافر : ص ٢٩ :

معصباً بكفه أنجمه^١

والفكرة في الشعر تحتاج لثوب العاطفة لتكتسي به ، ومثلما الجده
ضرورية لرواج الفكرة والتعلق بها كذلك تكون العاطفة ضرورية لتحريك
المشاعر للإيمان بالفكرة والانفعال بها والتحمس لها . ومزج الفكرة
بالعاطفة أو العاطفة بالفكرة ميزة لا تخطئها العين في شعر الاتجاه
الإفريقي . ومثالا لذلك هذه الصورة لإفريقيا التي يمثلها بأغنية ساذجة
ولحن يبعث القلق والأسى والأحزان :

من أجلك يا إفريقيا
يا ذات الشمس الزخية
يا أرض الأيـام الحية
يا أغنية في شـفـf

ومن الباس الفكرة ثياب العاطفة ما نراه ونحسه في هذه القطعة
الشعرية من عاطفة جياشة حشد لها الشاعر كل عناصر الاستدراك
والجيشان ، في صورة الشيخ المحطم والصبي المذعور ، وسياط
المستعمر التي تنهال على ظهور السود فتحفر أخاديد أبدا تبكي :

^١ - الطين والاضافر : ص ٦٢ .

^٢ - اغاني افريقيا : ص ١٦٢ .

والغابة شـيخ يتأوه
قد داس قداسه يوماً ذاك الإنسان المتأله
ذاك الغـ _____ ازي
مجنون يسحق ما يلقي بخطى نـ ازي
وهناك في الأرض كآبـ _____
كسـ _____ حابة غيـم جوابـ _____
كأين صـي مذعور في الغابة يحمل أخطابه
ويشق طريقاً موحلة الأعشاب ، السود ، المعشابة
كشـ _____ ناء ينفـ _____ ضـ جلابـ _____
مطـ _____ راً ... كسـ _____ ياط تنخفـ _____ ضـ
وظـ _____ هور السـ _____ ود أخـ _____ اديد
أبـ _____ داً تبـ _____ يـ

من الأمثلة المحدودة المتقدمة نعرفنا على خصيصة من خصائص هذا الشعر الجديد والمتمثلة في الفكرة الجديدة التي تزيّنت بالعاطفة وترينت بالخيال فجاءت قوية الاشرار والاقناع والعبقرية "فالأديب العظيم حقاً هو الذي يستطيع بعبقريته أن يجمع في آثاره بين أعظم الحقائق الفلسفية والبشرية وبين الصياغة الرائعة الدالة على صدق الشعور وجمال الخيال. هو الذي يجمع بين عمق التفكير وقوة التأثير فترى عقله وقلبه ممتزجين".^٢

١ - الطين والأظافر : ص ٢٨ .

٢ - أحمد الشايب ، ص ٢٣٠ .

إنه شعر ثوري الفكر متمرد تمردا إيجابيا يرفض واقعا ويسعى لخلق واقع جديد (والفن بطبيعته يرفض الواقع بمقدار ما ينغمس فيه) وقد كانت الواقعية وسيلتهم لذلك ، ولكنهم بالرغم من تلك الواقعية فقد كانوا مثاليين بل أحيانا رومانتيكيين حالمين حين تحدثوا عن إمكانيات إفريقيا وطريق تطورها والإخاء بين شعوب الأرض وتضامن الثوار .. وهم في سعيهم الدعوب للسمو بأفكارهم أنشأوا صورا زاهية عن ماضي القارة ومستقبلها، وصورا قائمة عن حاضرها المغلوب على أمره في ذلك الوقت ، فحصدوا قلوب الناس وعقولهم ، "أذلك يتحقق - فقط - في الأفكار العميقة والعواطف النبيلة التي تقرأها في القصص والقصائد والمقالات التي ينشئها أصحابها بوحى من قوة العقل وصدق الشعور وصحة التجارب".^١

بـه العاطفة :

تلعب العاطفة دورا رئيسا في الشعر ، وينبغي على الشاعر أن ينفخ في شعره عاطفة صادقة قوية يستطيع أن ينقلها إلى المتلقي بنفس حرارتها فيحس بها وينفعل بما ينفعل به الشاعر . ومن البديهي أن الأديب الذي لا يحرز درجة قصوى من الإشعاع العاطفي لا يحرز نجاحا مع قارئة أو مستمعه، فالأديب يجب أن يكون "قوي الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في نفوس قرائه وإلا فلن ينتظر منا تأثيرا ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع"^٢ ومن المعلوم أن فاقد الشيء لا يعطيه . وشعراء الاتجاه الإفريقي لم تكن تنقصهم تلك العاطفة الصادقة القوية فقد تغنوا

^١ - أحمد الشايب ، ص ٢٤٠ .

^٢ - نفسه ، ص ١٩٥ .

بإفريقيا وانبروا للدفاع عنها من دون شعراء العربية الآخرين ، وفي حين لم تكن فيه إفريقيا شيئاً مذكوراً . ولولا وجود دافع قوي لما وجدنا من أمثال الفيتوري وفارس وجيلي عبد الرحمن وتاج السر الحسن هذه المناصرة لقضية إفريقيا الزنجية ، في وقت لم تكن البيئة المصرية الثقافية في جانبها الشعري ، والتي كانوا يعيشون فيها ، تساعد على الالتحام بقضايا الزنوج ، وربما أنها لا تزال كذلك حتى اليوم . وقد تمت الإشارة من قبل إلى أن انفراد هؤلاء الشعراء السودانيين في مصر بالتغني بإفريقيا لا يعني إلا الإحساس العميق بقضية القارة والانفعال بها لأسباب ماثلة في تكوين السوداني . فإذا كان هذا هو إحساس الشاعر السوداني في مصر فكيف يكون شعور من سكن قلب القارة من شعراء السودان ، وكيف تكون عاطفته. لقد كان الفيتوري أول شاعر اتجه شعره نحو إفريقيا على نطاق العالم العربي ، وقد تحدث بأنه حمل أرض إفريقيا في دمايته وصار يستنشق حبها مع الهواء ، وهي بالفعل تستحق ذلك الحب لتاريخها وعطرها وخرافاتها وحقولها :

أنا لا أملك شيئاً غير إيماني بشعبي
وبتاريخ بلادتي
وببلادتي أرض إفريقيا البعيدة
هذه الأرض التي أحملها ملء دمائي
والتي أنشققها ملء الهوائ
والتي أعبدتها في كبرياء
هذه الأرض التي يعتنق العطر عليها والخمول
والخرافات وأعشاب الحقول

هذه الأسطورة الكبرى .. بلادي^١

وعندما يتحدث الفيتوري عن تجارة الرقيق أو فظائع المستعمرين في البلدان الإفريقية فإنه يستخدم صورا عاطفية قوية التأثير في نفس القارئ ، ويختار من عناصر الصورة ما يسبغ عليها الأسى ، ثم يضيف إليها من أساء الشخصي فيمتزج فيها الواقع بالخيال والوصف بالرومانتيكية:

يا ابني ..

ترى أين مضى الجنـد بوجهك الحبيب
فحرموني شـمة الثوب .. ونشقة الطيوب
لله .. ما أجـله ابني .. في شبابه القشيب
كأنما يمشي على كل عواطف القلوب
ابني ...

وأوصد السجان باب سجنه الكبير
وزحفت سلسلة راح يجرها الخفير
وأفـار كـرباج يلف الليل بالنحيب^٢

أترى كيف يختار الشاعر جزئيات هذه الصورة ببراعة فتسري فينا العاطفة سريان النار في الهشيم . فهو يختار (الابن) ليكون الضحية لتندفق عاطفة الأبوة ، ثم الحرمان من شمة الثوب والطيوب وما فيهما من حميمية، واعتقال ذلك الابن الجميل بشبابه الغض القشيب كأنما اغتال

^١ - أغاني إفريقية ، ص ٥٨ .

^٢ - نفسه ، ص ٥٤ .

الحياة وكل ما فيها من مشاعر إنسانية ، ثم تزداد الصورة أسى بهذا
المصير الظالم الذي يمثله السجان والسلاسل والكرياج الذي يلف الليل
بالنحيب . وفي صورة أخرى مكثفة المعاني مضمخة بالعواطف يتحدث
عن هبوط المستعمر على أرض إفريقيا واستيلائه بالقوة الغاشمة على
الأرض والناس . لقد حدد المستعمر المكان الذي يريده ، وبعث بطلانعه
لاستكشافه ، وجمع عدته وعتاده للانقضاض .. ثم وقعت الواقعة ...

وغيَّمت سَحَابَهُ
فغطت القَمَر
وبلَّت الشَّجَر
واختلط الرصاص بالمطر
والصمت والكآب

جاء وصف المعركة قصيراً ومقتضياً لأن المعركة كانت قصيرة
ومقتضبة حيث لا مقارنة بين القوتين ، وكانت الصورة كثيفة المعاني مثلما
انجلت المعركة عن معانٍ كثيفة ، وحرك التعبير عاطفة قوية صادقة مثلما
فعلت المعركة بنتائجها المدمرة . في تلك الليلة غام الجو بالسحاب منذراً
بشر مستطير ، وانحجب القمر في إشارة لعهود الظلام التي سترين على
القارة ، وابتل الشجر إشارة لبكائه ، أما اختلاط الرصاص بالمطر فهو
دليل على كثافة الرصاص المنهمر ، أو هو اختلاط الموت بالحياة ، ثم
تكشفت الموقعة عن غلبة الباطل - إلى حين - ولف الكون صمت وكآبة
وكانه نهاية الدنيا . إن هذا الوصف المبلل بالعاطفة حرى بإثارة المشاعر
القوية وإيقاظ النفس وإلهامها وإيحاء لها ، ومن ثم يمكن أن يسأل القارئ

عن مثل هذا الوصف "هل أعطاك عيناً جديدة تَرى بها وقلباً جديداً تحس به؟ إذا كان ذلك متوافراً كان النص أدباً قوياً"^١.

لقد اشتمل شعر الاتجاه الإفريقي على عواطف سامية تخطت حدود "الأنا" وتقمصت روح الجماعة في الشعوب الإفريقية ، كما تجاوبت مع القضايا الإنسانية في معناها الشامل . فهذا هو الفيتوري مثلاً يكتب عن لوممبا والقتلة وستانلي فيل ونكروما وبن بيللا وجميلة بوحريد وبول روبسون ؛ ومحبي الدين فارس يكتب عن السلام الأخضر ولوسي الزنجية والحرية والوطنية وإدانة التفرقة العنصرية وباندونج ؛ وجيلي عبد الرحمن يكتب عن لوممبا وجومو كنياتا وكفاح الشعب الكوري ؛ وصلاح أحمد إبراهيم يكتب عن نضال الماوماو واللوممبيات والوحدة الوطنية ؛ ومحمد عبد الحي عن السلام في المجتمعات الإفريقية المسلحة بالعلم والثقافة ؛ والنور عثمان عن مواطن الإلهام والإحياء لخلق تاريخ جديد خال من العنصرية :

الكل يطـرق دربـه لقرينـه
الصاحب البـدوي والأعـرابُ
في عالم لم نـسـدر كيف نفـضـه
ونمـد نـسـج فـصولـه
لحيـا هـمـا أحـبـابُ
يـا صـاحـبـي تفكـرْ ..
ماذا بأبـعاد الجـاهـل الـتي في أفقـنا

^١ - أحمد الشايب ، ص ١٩٣ .

غسر المجساهيل السي في بالنسا^١

احتمل شعراء الاتجاه الإفريقي عواطف قوية صادقة ، ومشاعر سامية سمو المواضيع التي كتبوا فيها ، وعملوا على بثها في نفوس القراء . وقد طغت تلك المشاعر على ذواتهم حتى لم يعد يحتملها بعضهم ، وهو ما عبر عنه جبلي عبد الرحمن - خلال وصفه لمأساة لوممبنا - بأنه (شعر فوق طاقات السورق) :

يوم سأكفك إلى السجن مهيا كالجبال .
تنثر الزهو على الصخر وأحزان الظلال
دومنا ألف قصيدة
وشهد وشهد
صاحي أغمض عينيه وأرغى وبصق
قال ما أفسى الليال
ذاك شعر فوق طاقات السورق^٢

وبالطبع فقد اختلف شعراء الاتجاه الإفريقي في انبعاث هذه المشاعر وقوتها ، ولكن ما من أحد منهم لم يشترك في سموها ذلك " أن العواطف المعنوية أسمى من العواطف الحسية إذ تتناول الحق والفضائل والأعمال المجيدة ، من كل ما يقوي صلتنا بالحياة . فالأدب الذي يشيد بالبطولة ويبعث الوطنية والإنصاف والإيثار أنبل من الأدب الذي يعني بالجمال الحسي"^٣ والعواطف النبيلة الصادقة دائما مكانها سجلات الخلود .

^١ - صحو الكلمات المنسية : ص ٣٩ .

^٢ - الجواد والسياف المكسور : ص ٩٤ .

^٣ - أحمد الشايب : ص ٢٠٥ .

الفصل الثاني الآداء الفني

أ. الأسلوب واللغة :

يجئ تعامل الشعراء المحدثين مع اللغة من منظور تعاملهم مع التراث ككل ، ويرون أنه لا ثبات في التراث بما في ذلك اللغة بحسبانها مؤسسة تراثية ، ويجب إعادة صياغة هذا التراث لا عن طريق تكراره ولكن عن طريق استلهاه والإبقاء على قيمه الروحية والإنسانية^١. أما اللغة فيجب تطويرها حتى تستوعب معطيات العصر الحديث المادية والروحية ولابتداع علاقات تصويرية وتعبيرية ، ومن هذه الزاوية جاء التمرد على اللغة لنقلها " من طور التحجر والجمود إلى طور المطاوعة والتطور ، ورفض أن تظل طاقاتها الهائلة مأسورة في قوالب ومعطلة عن ابتداع قوالب جديدة"^٢. وبما أن مضمون القصيدة لا يمكن أن يتضح إلا بواسطة هذا الوعاء اللغوي فقد اهتم الشعراء بموضوع اللغة ، وصحب هذا الاهتمام جدل واسع لا مجال للتوغل فيه إلا بقدر معلوم . وشعراء الاتجاه الإفريقي بلا شك قد تأثروا بهذا الجدل وبالنظرة الجديدة للغة ، وإن تفاوت هذا التأثير من شاعر لآخر . ومن ثم لم تكن الفخامة والجزالة بمعناها التقليدي تهمهم في شيء بقدر ما يهتمهم وضع مضامين جديدة في

^١ - للمزيد من هذا الموقف عن التراث راجع عز الدين إسماعيل (الشعر العربي المعاصر) ،

ص ٢٨-٢٩ ومحمد أحمد العزب (ظواهر التمرد في الشعر المعاصر)، ص ١٢٤ وما

بعدها.

^٢ - محمد أحمد العزب ، ص ١٢٤ .

قوالب مبتكرة ، خاصة وأن الشاعر الحديث مطالب بأن يتسلح بثقافة إنسانية تستوعب كل التجارب والخبرات والقضايا المعاصرة وتحديد موقف منها. وعند مناقشة قضية اللغة في شعر الاتجاه الإفريقي لعله يكون مفيداً تناول هذه المسألة من الزوايا الهامة فيها ، أو الأكثر أهمية وهي: احتمال اللغة للمضامين الثورية التي أنشأوا الشعر من أجلها ، ومظاهر التجديد في هذه اللغة ، والقاموس اللغوي الذي اكتثروا استخدامه ، ثم التعبير باللغة الدارجة .

استخدم شعراء الاتجاه الإفريقي لغتهم الشعرية للتعبير عن مضامين الحرية والاستقلال ، وتمجيد التضحية والبطولة ، وإدانة التفرقة العنصرية، والدعوة للاخاء والتضامن الإفريقي والعالمي ، والعمل على إرساء دعائم السلام العالمي ، وإعادة صياغة المجتمع من أجل بناء المستقبل ، وقد نجحوا في ذلك نجاحاً بائناً جعل من تلك المضامين تياراً مؤثراً من ضمن تيارات الشعر المعاصر في السودان " فأما الزيد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض " فالحرية بحسبانها قيمة فهي لا تتجزأ في نظرهم ، بل تتدرج من الحرية الشخصية إلى حرية القارة إلى حرية العالم . فهو يحدد هويته بأنه زنجي ولكنه حر دون قيود :

أنا زنجي وأي زنجي الجند
وأمامي زنجيـــه
أنا أسود
أسود لكني حرٌ أمتلك الحرية

ثم ينطلق لدائرة إفريقيا الواسعة يشيد بنضالها في أسلوب يعبر عن قوة الثورة واخضرار الأمل وبهاء المستقبل :

هـا هـو ذا الطوفان الأسود
يعـدو عـبر السـد الصخري
هـا هـي ذي إفريقيـا الكـبرى
تـألق في ضـوء الفجـر

ثم ينتقل إلى العالم الأرحب فيتغنّى بكفاح الشعب الكوري من أجل
الحرية والاستقلال :

فلتغسليني في ثلوجك كوريـا
ولتقذني البركان فوق شـتائي
حتى نغطي الأرض من دمنـا لظـى
فالأرض لما تصطبـغ بدمـائي

ومثلما تتشابه دوائر الحرية الشخصية مع حرية إفريقيا مع حرية
العالم كذلك يكون الأمر مع التفرقة العنصرية فهم يدينونها في كل
مستوياتها سواء على المستوى الشخصي ، (النن وجهي أسود ، ولئن
وجهك أبيض سميتني عبداً) أو على المستوى الإنساني العام حين يضيع

الزواج الأفارقة هائمين على وجوههم في طرقات نيويورك ..
فأفريقيا موطنـي والزواج الساكنـي شعبي
الزواج الذين أقاموا هياكلهم أمـس جسراً
تمسـر عليه إليك الحضاره
والذين يضيعون في طرقاتك رعباً وقهراً
وتضحك أفواههم في مـرارـه

أو على مستوى قوانين تكبل حرية السود وتحرمهم نعمة المساواة
كما يبحث عنها محي الدين فارس في قصيدة (لوسي):
إنما أبحث عن أرض الحقيقة

والمساواة التي تنعم في أحضانها كل الخلقه

وبالرغم من معاناة البشرية من هذه التفرقة يجب ألا يحمل الإنسان
على الحب أو الكراهية بناء على اللون وإنما بناء على الأفعال .. والحب
فيه شفاء للناس من كل داء ..

أحييت كل الكون كل النور
كل معاني القيم الملهمة
لكني أبغض من حرم النور على عيوننا المظلمة
ومن أقام الليل في أرضنا
معصنا بكفسه أنجمه

ومما اضطلعت به لغة الاتجاه الإفريقي تمجيد التضحية والبطولة،
وقد وجد الشعراء في لوممبا مثالا للتضحية في معناها الأسمى بعد أن جاد
بالنفس الزكية من أجل أن يحيا الآخرون . وصارت قصائد لوممبا في
الدواوين الشعرية المختلفة أناشيد على الشفاء ، بل نجد شاعرا مثل صلاح
أحمد إبراهيم يؤلف عدة قصائد يسميها (اللوممبيات) كما يؤلف جيلي عبد
الرحمن (خمس أغنيات إلى لوممبا) وبالمثل فقد أشيد كذلك بجهاد جومو
كنياتا وتضحيات شعب الماوماو متمثلة في بطلهم (امبادوا) الذي شق في
مشهد درامي بطولي مؤثر^١ .

^١ - قارن بين هذا المشهد ومشهد شق عمر المختار في ليبيا وعبد القادر ود حبوبه في
السودان وجون براون الذي شق مدافعا عن حرية العبيد ١٨٥٩م بولاية فيرجينيا بالولايات
المتحدة الأمريكية وزهران بطل دنشواي في مصر . وما توحى به تلك المشاهد من تشابه
الروح الاستعمارية في مقابل روح التضحية والفداء .

أما الدعوة للإخاء والتضامن الإفريقي والعالمي فقد كانت أحد
المضامين الثابتة والبارزة في شعر الاتجاه الإفريقي . وأساس هذه الدعوة
الإيمان بوحدة المصير ونبيل المقاصد والمستقبل المشرق في ظل الحرية
والمساواة . ولذلك فمقاتلو الحرية في إفريقيا يرون في مقاتلي فيتنام أخوة
تحت ظل أسرة واحدة :

أنا سعيد أيها الأشقاء المقاتلون
أن نتممي معاً للأمم المقاتله
الأمم النبيلة المناضله
وأن نكون أسرة واحدة
نقتسم الخنادق
نقتسم البنات
نقتسم الزاد القليل
ونحني على جراح بعضنا
باللطف والرفقة والتفصيل

وإذا تحقق الإخاء والتضامن في ظل الحرية والمساواة فلا شك
سيحقق مضمون السلام العالمي الذي سيقوم حينئذ على دعائم راسخة .
ويمثل السلام أملاً أخضراً يسعون له كل مسعى ، وما أن ينعقد مؤتمر
باندونج (١٩٥٥) لدول عدم الانحياز كتلة ثالثة بين المعسكرين الشرقي
والغربي حتى تضح بالتفاؤل كل عصافير الشعر تتغنى بقرب تحقيق ذلك
الأمل :

١ - أمي : محمد المكي إبراهيم ، لجنة التأليف والنشر وزارة الإعلام ، الخرطوم ، ط ١

آسيا الصفراء لقد غسلت عمار الأييام المهدوره
وكذلك إفريقيا السوداء ستتحو تلك الأسطورة
وإذا باندونج بأذرعها ... باقات صباح منصوره
فقلوب قفوس لقلوب ستغني ملء المعموره

ومن أجل المستقبل الواعد تعاد صياغة المجتمعات بعد أن تكون قد
تحققت تلك المضامين التي دعا لها الشعراء في شعرهم ، ومن أمثال تلك
الصياغة ما أفرزته دعوة (الغابة والصحراء) بأن يستلهم سكان السودان
هذين الوجهين ويمزجوا بينهما حتى إذا استقرت تلك المجتمعات أمنت
الخوف والمسغبة وغشيتها من الحب ما غشيتها حتى ينسام الإنسان على قلب
أخيه الإنسان:

الليلة إفريقيا فتحت دغلا
فتحتت دربنا
أخذتني بالأحضان
هكذا مجسد الإنسان
أن يأكل قبل المدخنة
ويصفى قبل القنطرة
وينسام على قلب أخيه الإنسان^١

لقد انطوت لغة شعر الاتجاه الإفريقية على سمات تجديدية لا
تخطئها العين . وتقع هذه السمات في قلب دعوة الشعر الحديث للتمرد

^١ - أمّتي ، ص ١٣١ .

على اللغة^١ . وبما أن "التمرد على اللغة لا يتم إلا باللغة نفسها" فقد استوجب التجديد اللغوي تناول الألفاظ والدلالات والصور إلى غير ذلك من أدوات الشعر ، وكل ذلك من أجل "تحرير اللغة الشعرية من عبودية القوالب والأنماط" حتى تقدم إلى القارئ "مغسولة من صداد الاستخدام الشائع" . إن من الخطأ أن يقال إن التمرد على لغة الشعر قد بدأ بشعراء العصر الحديث ، فحركة التجديد والتمرد لم تتوقف بل شملت كل العصور السابقة بمقادير مختلفة . وقد شهدت توسعا في العصور التي شهدت انقلابا

^١ - كثير من النقاد المحدثين يناقشون قضية اللغة بحسبانها الشكل والمضمون متحدتين، وفي ذلك يقول محمد أحمد العزب في كتابه السابق (ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر)- "المضمون والشكل يرتبط كل منهما بالآخر برباط وثيق في تفاعل جدلي .. فنحن ندرك جيدا أن القصيدة الشعرية الناجحة هي الشكل المنحني على مضمونه في وحدة عضوية متداخلة كالزهرة وأريجها لا تستطيع أن تفصل بينهما .. إن العمل الشعري لا يصبح عملا شعريا إلا إذا توحد منه الشكل والمضمون بدرجة مسا" ص ٧١ . ويقول أيضا "شكل القصيدة لا يتجسد وجوده الحقيقي إلا من خلال اللغة ، كما أنه لا تتفصل فيه اللغة عن المضمون لأن مضمون القصيدة ليس شيئا بدون هذا الوعاء اللغوي الذي يحمل عن الشاعر بوحه الداخلي ، وبغير هذا الوعاء اللغوي يبقى بوحه همهمات مختلطة بكماء" ص ١٢٥ . ويقول إحسان عباس في كتابه السابق (اتجاهات الشعر العربي المعاصر) " .. فتورة الشعر على اللغة من حيث هي مؤسسة تراثية إنما هي ثورة على العادة .. إنها دعوة لخلق عالم شعري مواز لهذا العالم من خلال إنشاء علاقات تعبيرية وتصويرية جديدة" ، ص ١٤٢ . ومما ينبغي شرحه هنا أن الشعر لا يضاد التراث بل يطوره وهو مدين له - الباحث . راجع أيضا طه وادي (جماليات القصيدة المعاصرة) مرجع سابق ، ص ٦٩-٧١ . كذلك راجع محمد إبراهيم أبو سنه (تجارب نقدية وقضايا أدبية) في حديثه عن مفهوم اللغة ، ص ٤٩-٥٢ .

في الحياة الاجتماعية والفكرية ، مثل العصر العباسي والأندلسي ، ومع حركة البعث والاتصال بالمذاهب الأدبية الحديثة . إلا أن حركة التمرد في العصر الحديث قد وجدت مناصرين كثيرين روجوا لها في أجهزة الإعلام الحديثة وحاولوا تقنينها بل أحيانا فرضها على الآخرين .

لقد سار شعراء الاتجاه الإفريقي مع غيرهم من الشعراء المحدثين في طريق التجديد أو التمرد اللغوي ، ومن هذا المنطلق يمكن اعتبار الاتجاه الإفريقي حركة تجديدية، من وجهين ، فكري وأدبي . وبمقاييس التجديد اللغوي فقد عبروا بالصورة المبتكرة والمعاني المكثفة لدرجة أودت ببعضهم إلى الغموض . وقد لجأوا في ذلك لاستخدام الأسطورة والأقنعة والحكايات الشعبية والقصص القرآنية والرمز ، بل إن بعضهم لجأ إلى الصوفية -بوعي أو بغير وعي - يغرف من بحرها الطامي^١ ، وقد وظفوا كل ذلك في خدمة الغناء الإفريقي بالرغم من أنه لا يمكن فصل شعرهم العام عن هذه الظواهر . وفي بعض الأحيان تختلط الأقنعة الإفريقية بالآثار الصوفية :

... كإفريقيا في ظلام العصور
عجوز ملفعة بالبخور
وحفرة نار عظيمة
ومنقار بوميه
وقرن هيميه
وتعويذة من صلاة قديمة

^١ - يلاحظ أن الغالبية العظمى من شعراء الاتجاه الإفريقي قد خرجوا من بيوت دينية ذات

علاقة وطيدة بالصوفية.

وليل كثير المايـا
ورقصة سود عرايـا
يغنون في فرح أسود
وغيبوبة من خطايـا^١

والتعبير بالرمز أضحي ميدانا يتسابق فيه شعراء الاتجاه الإفريقي.
فهذا محمد عبد الحي يستخدم رموزا تعبر عن حقائق التاريخ مبتعدا عن
الخطاب المباشر :

الليلة يستقبلي أهلي
أهدوني مسحة من أسنان الموتى
إبريقا جمجمة
ومصلي من جلد الجاموس
رمزا يلمع بين النخلة والأبنوس^٢

وقد أوضح الشاعر في نهاية الأبيات أن هذه الألفاظ رمز للنخلة
والأبنوس أو للغابة والصحراء ، مستخدما إياها في دعوته لامتزاج العرب
والأفارقة . ومن الترميز الموحى هذه الكلمات السهلة عبر بها الفيتوري
عن موت الحياة في لحظة موت لوممبا ، وكان ذلك بتوقف الظل عن
الحركة ، مما يعني توقف الزمن وتوقف السفن ، وسيطرة جنازير النحاس
والكرايبيج ، وهيمنة المستعمر :

^١ - أغاني إفريقيا ، ص ٢١ .

^٢ - العودة إلى سنار ، ص ١٢ .

يا لؤلؤة الكنفويا استأنلي فيل
الظل ثقيــــــــــــــــل
الظل بطيــــــــــــــــئ الخطوة
يستلقي تحت الجدران
الظل الأبيض والظل الأسود
ظل الخلدجان المرجانية والوديان
وحبال السفن المشدودات إلى الشيطان
وجنازير النخاس وكرباج السجن
والجارية الخشبية والسلطان
وأبــــــــــــــــاريق الخصــــــــــــــــيان
والغابــــــــــــــــة والصلــــــــــــــــيان^١

وفي (سيرته الذاتية) يعبر النور عثمان عن الرجوع للأصل
الإفريقي بأن يسلخ وجهه المصبوغ الزائف :
سأسلخ وجهي المصبوغ ، ألبس فطري الأولى
وأغشــــــــــــــــى حومــــــــــــــــة الســــــــــــــــرزق

ويستخدم مسلمات شعبية كالسحر لفك رموز شخصيته ، وهي
محاولة قام بها شيخ درويش جواب أفاق :
تــــــــــــــــأملني ونــــــــــــــــاداني
تفــــــــــــــــرس راحتي حينــــــــــــــــا وبــــــــــــــــاركي
وعوذ لي من الريح الخبيث ومن عيون الناس

^١ - أغاني إفريقي ، ص ٢٦٨ .

لقد اجتهد شعراء الاتجاه الإفريقي - كشأن شعراء الحداثة - في تقريب لغة الشعر من روح العصر حيث يجب على كل عصر أن يعبر بلغته ، وجهل من ظن أن شعراء العصر الجاهلي لم يعبروا بلغة عصرهم. وتجرى هذه اللغة بسهولة في التعبير وبساطة في الكلمات ، مثلما يفعل محيي الدين فارس حين يشدو بنيروبي وسيرة أهل كينيا :

ها أنذا أشدو لنيروبي بقلب ثائر
لا تحزني إن غمام أفقك الجميل الشعاري
فشعبك الأمسين في الديباجر
يحمل شجرة السلام للرجود الحائر

بل أحيانا تبلغ السهولة أفق البساطة في الأغاني الجارية :

يا ليتني جناح
تحمله عبر المدى مراكب الرياح
تسلمه الغابات للغابات والبطاح للبطاح

قارن ذلك بالأغنية التي عاشت بين الناس يغنيها الفنان عثمان الشفيق:

ليت لي يا عاززه جناح أحاكي الطير
كنت أطلب حيك ولرباك أطمير

هذا وقد ترددت ألفاظ بعينها وكثر دورانها في التعبير عن القضايا الإفريقية المختلفة مثل كلمة الرياح للتعبير عن الإرادة ، والضياء والفجر للحرية والمستقبل ، وكلمات أخرى كثيرة مثل الأعاصير ، الجياه ، النيران، الشمس ، النار ، التحدي ، الطوفان ، الغابة ، العرى ، انطبول ،

الصنديل ، الحصاد ، القلّاع ، العشق ، السيول ، الشلال ، الخضصره ،
السواد، المسوط ، الكرباج ، الطاغوت ، القبور ، الأكفان ، العروش ،
الأرباب ، التيجان . كما اشتمل قاموسهم على كلمات دينية ومقتبسات من
الآيات الكريمة ، مثل الاقتباسات التي استخدمها الفيتوري في قصيدة (هذا
الشعب)^١ ومنها :

- وانساب طوفانا ... إشارة إلى الآية { فلبث فيهم ألف سنة إلا
خمسين عاما فأخذهم الطوفان } العنكبوت ١٤ .
- وابصرت مقلة التاريخ الهمة مخلوعة وطواغيتا وأوثانا ...
إشارة إلى الآية : { يريدون أن يتحاكموا إلى الطاغوت وقد
أمروا أن يكفروا به } النساء ٦٠ .
- وخر فوق ثراه الحر إيماننا ... إشارة للآية : { فلما تجلى
ربه للجبل جعله دكاً وخسر موسى صقعاً فلما أفلق قال
سبحانك تبت إليك وأنا أول المؤمنين } الأعراف ١٤٣ .
- فهب ترقص رجلاه على جرف هار ... إشارة إلى الآية { أم
من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم }
التوبة ١٠٩ .
- لم يغنه أمسه الباغي ولا غده ... إشارة إلى الآية : { ذلك
جزيناهم ببغيهم وإنا لصادقون } الانعام ١٤٦ .

^١ - أغاني إفريقيا : ص ٩٨ ويمكن الرجوع إليها مع ملاحظة أن كل هذه الإشارات الدينية
وغيرها قد وردت في قصيدة واحدة .

كفاك منا ضراعات واذعانا ... إشارة إلى الآية : { فلولوا إذ

جاءهم بأسنا تضرعوا ولكن قست قلوبهم } الأنعام ٤٣ .

تشيعه لعنات أمته شييا وشييانا ... إشارة إلى الآية : {

واتبعناهم في هذه الدنيا لعنة ويوم القيامة هم من المقبوحين }

القصص ٤٢ .

داست عروشا وأربابا وتيجانا ... إشارة إلى الآية : { أرنا

الذين أضلانا من الجن والإنس نجعلهما تحت أقدامنا }

فصلت ٢٩ .

وقبل الفراغ من قضية اللغة ينبغي الحديث عن مسألة اللغة الدارجة التي استخدمها بعض شعراء الاتجاه الإفريقي واعتبرها البعض جناية ارتكبوها . وفي الحقيقة فإن هذه المسألة ليست جديدة ، وقد تطرق إليها الجاحظ في كتابه (البخلاء) حين أجرى الأحاديث بلسانهم ، واعتذر عن ذلك قائلا (وان وجدتم في هذا الكتاب لحنا أو كلاما غير معرب، ولفظا معدولا عن جهته فأعلموا أنا إنما تركنا ذلك لأن الإعراب ييغص هذا الباب ويخرجه من حده. إلا أن أحكي كلاما من كلام متعالي البخلاء وأشقاء العلماء)^١ ومثلما حظيت مسألة استخدام الدارجة بنقاش مستفيض من أدباء مدرسة الديوان في مصر وغيرهم (ميخائيل نعيمة - الغربال) فقد أهتم بها أيضا أدباء السودان خاصة وأن الدارجة في السودان لها وضع خاص حيث أن معظمها قد اشتق من الفصحى، كما أن البعض يرى أن الدارجة هي أساس الشعر الفصيح (عبد الهادي الصديق

^١ البخلاء: دار صادر بيروت، ط ١، ١٩٦٣ ص ٦١

- أصول الشعر السوداني) . وقد انبرى صلاح أحمد إبراهيم -إمام
 المترسمين هذا الدرب- ودافع عن مسئلكه في استخدام العامية قائلا: "قد
 يكثر في وجهي أحبار اللغة ونقده الشعر لا لأنني كسرت عمود الشعر -
 طق- فهذه قضية أضحت بائخة، بل لأنني لم أتحفظ في استعمال كلمات
 يشبه لهم علمهم.. انها لا تمت الى الفصاحة او الجزالة أو لا ينبغي أن
 يقال. وأنا فخور بعبيي ، فعلينا أن نستفيد من عبقرية تناول الشعبي
 الخلاق للغة دون أن ننسف كيائها، علينا أن نعترف بالمعاني الجديدة
 للكلمات القديمة وأن نستلهم الخيال الدارج"^١ ومن ذلك الاستلham ما قاله
 بمناسبة مقتل لوممبا:

ودم في تلك الليلة من يناير
 رش _____ ريري
 تسش _____ ضميري

ومعلوم بالعامية أن (التش) هو صوت النار على اللحم. وعندما
 يأسى لهلاك لوممبا في وقت كان يرجى منه الكثير يقول:

يا زرعاً لبن حين جمع الأرض موات

واللينة بالعامية هي مرحلة في حبس السنبلة التي تسبق النضوج
 وفي تصويره لوممبا معتقلاً يقول :

كان القربان البشري يقدم للصنم الجوعان
 معصوب العين معري الصدر (تدفره) رجل السجان

^١ غصبة الهبياي ، المقدمة ، ص ٨.

وتدفره (عامية سودانية) يكثر العامة من استعمالها ، وهي فصيحة
تعني تركله وتدفعه أو "دفعه في صدره" كما جاء في قاموس اللهجة العامية
لعون الشريف. أما صدى الطلق الناري الذي قتل به لوممبا فهو ..

يغالب كل الناس يصيح الجند لقيزقنا
(وينق) بسأذن إله الحريّة

ونق كما في قاموس عون "أكثر الشكوى وردد الكلام" وهي عامية
سودانية. وهذا هو محيي الدين فارس يصور بلاده التي تجمع بين الغابة
والصحراء أو بين العرب والزنج :

سمعت الطبول .. وندندسة الغراب
والنهر .. والبساتينات العوالي
توزع شباها في صدور الجبال
... وحين تجيش الدميّة ...

والشبال هو إلقاء الفتاة شعرها على الشاب أثناء الرقص ، أما
الدميرة فهي تعني الفيضان. أما النور عثمان فإنه يفصح عن حبه للشعوب
الأفريقية بكل عاداتها وطقوسها الغريبة :

وفي العين حبيب الحفّاة العرّاة
يقيمون عيد الإله الصغير
بطريقة الناعيات القدامى
تدق الطبول

والطنطنة نوع من الأشجار الشوكية التي تنبت في مناطق السافانا.
ونرى أيضا محمد المهدي مجذوب يعجب بحياة الزوج ويتمنى لو كان
مثلهم طليقا لا تقيده الأحساب العربية :

فلي في الزوج ولي رباب	تيل به خطاي وتستقيم
وفي حقوى من خرز حزام	وفي صدغى من ودع نظيم
وأجترع المريسة في الحوائى	وأهذر لا ألام ولا ألوم
طليق لا تقيدي قريش	بأحساب الكرام ولا تقيم

والمريسة شراب من عجينة الذرة المرقوقة ربما خالطه السكر . وهو
يستخدم كغذاء أيضا في بعض مناطق الغرب والجنوب^١ .
وسبب استخدام العامية كما يرى صلاح الدين المليك هو فقر
القاموس اللغوي عند الشاعر ويقول "فالذي يحشر في كلامه لفظة عامية
يفعل ذلك لعجزه عن التعبير بلفظة فصيحة تؤدي المعنى ، أما كونها قوية
الدلالة على المقصود منها فعذر ينتحلونه ليس غير"^٢ . أما عز الدين
الأمين فإنه يرى أن استخدام العامية يجب أن يكون عند الاضطرار فقط،
حيث أننا لا بد من الارتفاع بمستوى اللغة الفصحى "أما أن نتحدث عن
الأدب الفصيح ونقبل فيه الألفاظ والتعابير العامية عن تخيير دون
إضطرار فهذا لعمري جهل لما نحن صانعون وخط مردود... ولأن نرتفع
بالشعب للغة الفصحى خير من أن ننزل إليه في لغته، فنحن ننادي بالتطور
وبالتقدم الثقافي... على أن اللغة العربية الفصيحة لا يصعب أن نجد فيها

^١ - نار المجاذيب : ص ٢١.

^٢ - جاء في قاموس اللهجة العامية لعون الشريف ص ١٠٧٨ أن المريسة "مشروب مر نافع
الذرة وهو ما مرسته في الماء من التمر ونحوه . وقد ذكر الشيخ عبد الله عبد الرحمن أنه
يخالها مأخوذة من المريس بمعنى اللبن "

^٣ - فصول في الأدب والنقد ، مرجع سابق ، ص ٧٣

السهل من اللفظ والسهل من الأسلوب مع فصاحة الكلمة والعبارة"^١. ومن المؤيدين لاستخدام اللغة العامية حسن أبشر الطيّب، وبعد أن يستعرض بعض الكلمات العامية يقول: " لكل واحدة من هذه الكلمات مدلولها الذي تعبر عنه في دقة تسحر الأبواب وتملك المشاعر . فالكلمة العامية موحية بالكثير من المعاني .. فلماذا لا يستفيد كتاب الأدب عندنا من مثل هذه الكلمة الموحية؟ "^٢.

لقد تبجع النقاش طويلا في هذه القضية ولعله سيستمر. لاماد أخرى ، ومهما يكن من أمر " فإن هذه اللغة على اتساع نطاقها وتوسيع الشاعر لهذا النطاق تظل "صدارة ضيقة" تخضع الشاعر دون أن يدري في حيز التركيب المألوف والمسافات اللفظية المحددة"^٣.

بـ الموسيقى :

اتبع شعراء الاتجاه الإفريقي طريقة التأليف على نظام التفعيلة أو الجملة الشعرية وإن كان بعضهم ينظم بطريقة البحر المكتمل التفعيلات . ولا يظن أن من نظم على طريقة التفعيلة كان عاجزا عن النظم بغيرها ، وإنما كان الخروج عن الأوزان التقليدية بالنسبة لهؤلاء حركة تطويرية للأوزان القديمة ، ودعوة للتحديث بما يلائم المضامين الجديدة التي يعبرون عنها . وليس من الغريب أن نجد شاعرا مثل محمد عبد الحّي لا يخطئ في العروض عندما يؤلف بالأوزان القديمة ولكنه يتجاوز في الوزن

^١ - نظرية الفن المتجدد ، مرجع سابق ، ص ٤٠ .

^٢ - الصحافة العدد ١٨٦ بتاريخ ١٨/٨/١٩٦٢ ، من مقال بعنوان الإحياء في اللغة العامية .

^٣ - إحسان عباس ، ص ١٤٠ .

عندما يؤلف بطريقة التفعيلة . ومثلما يرد الخطأ الموسيقي في الأوزان التقليدية قد يرد أيضا في شعر التفعيلة^١ .

ولم يكن شعر التفعيلة بالنسبة لشعراء الاتجاه الإفريقي شيئا خاصا بهم وإنما كان ضمن حركة الحداثة الشعرية في الوطن العربي والدعوة لتكسير الرتابة العروضية وإضفاء الحيوية والتنويع باعتماد التفعيلة وحدة موسيقية ، ويرون أن في ذلك جمالا لا يتحقق بنظام الموسيقى التقليدية التي تفرض على كامل القصيدة . وبالنظر لاعتماد نظام التفعيلة فإن شعراء الحداثة يرون أنهم لم يخرجوا على نظام موسيقى الشعر العربية "والحق أن نظام التفعيلة هو النظام الذي تفرضه طبيعة هذه اللغة . ومن ثم كان الخروج على نظام البيت مشروعا ما دام النظام الأساسي والضروري قائما ، وهو نظام التفعيلة"^٢ . وبدون الخوض في تفاصيل هذه القضية فإن كثيرا من النقاد قد أجازوا هذه الطريقة من التطوير الموسيقي نذكر منهم على سبيل المثال عز الدين الأمين^٣ في السودان صاحب نظرية (الفن المتجدد) والذي أثبتت له في عدة روايات إطلاقه اسم شعر التفعيلة على هذا النوع من التأليف . وهو يتفق مع غيره في ترك موضوع الأوزان للذوق ليحكم فيه ، فهو لا يرفض التجديد في الأوزان والقوافي ، ويرى أنه يجب إنصاف من التزم بالوزن والقافية من الشعراء المحدثين . إلا أنه ارتأى في شكل الشعر الحديث وقال إنه " قد يكون نكوصا ورجوعا

^١ - كثير من الشعراء المحدثين يخطئون في العروض جهلا به لا تحديا له .

^٢ - عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٨٥ .

^٣ - كتابه : نظرية الفن المتجدد ، راجع ص ٥٨-٧٣ .

بالشعر العربي إلى مرحلة من مراحل طفولته قبل أن ينضج وتكمل موسيقاه في القصيدة الجاهلية التي وصلتنا^١.

وشعراء الاتجاه الإفريقي فارقوا عمود الشعر إيماناً بفلسفة الحداثة ، بل إن بعضهم يتباهى بهذا الحذق أو الاختراق كصلاح أحمد إبراهيم الذي ذكر أنه كسر عمود الشعر "طق" كما مر من قبل ، ويرون بعيون الحداثة "أن من الظلم بل ومن الخطأ أن ندرس أدبا جديدا كل الجدة ببلاغة قديمة غاية القدم . إن الشاعر الجديد صاحب رؤية جديدة للفن وفلسفة معاصرة للحياة .. إنه يوظف الأسطورة ويستخدم الملحمة ويستعين بحركة الدراما وحياة القصة وموسيقى الشعر المركبة"^٢ وبالرغم من أن هذه الموصفات قد لا تكون حkra على شعراء الحداثة أو الاتجاه الإفريقي إلا أنه مما لا شك فيه أنهم قد أحسوا "بوطأة الموسيقى الشعرية القديمة على أنفسهم - كما - أحسوا أن مشاعرهم ووجداناتهم لا يمكن حصرها في تلك البحور العروضية المرصودة، وأنهم في حاجة كيما يعبروا عن الموسيقى التي تتغمها مشاعرهم المختلفة إلى شيء من التعديل في الفلسفة الجمالية التي تسند تلك القوالب الموسيقية القديمة"^٣ بالإضافة إلى ذلك فإنهم يسعون إلى جعل التشكيل الموسيقي في مجمله خاضعا خضوعا مباشرا للحالة النفسية أو الشعورية التي يصدر عنها الشاعر"^٤. وقد تتبع شعراء الاتجاه الإفريقي

^١ - عز الدين الأمين ، نظرية الفن المتجدد ، ص ٧٣ .

^٢ - طه وادي : ص ٨٨ .

^٣ - عز الدين إسماعيل ، ص ٦١ .

^٤ - نفسه ، ص ٦٣ .

لدينا خطي شعراء الحداثة المرتبطين بالواقعية في مصر والعراق ولم يزدوا عليهم بل قصروا أحيانا عن الابداعات الموسيقية في شعر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور^١.

ولكن الدعوة للتخلص من الأوزان الشعرية جزئيا أو كليا وجدت معارضة في كثير من البلاد العربية ومن بينها السودان . فقد هاجم صلاح الدين المليك ديوان (العودة إلى سنار) لمحمد عبد الحي ووصف القصيدة بأنها "نظمت بطريقة الشعر الحديث المعروفة التي تتحلل من قيود النظم القديمة وتجافي أصول الوزن والقافية وتتحرر من قيود اللغة"^٢.

والقصيدة المذكورة تبدأ ببحر الرجز المعروف الذي يأتي على مستعلن ثلاث مرات في كل شطرة من البيت . ولكن هنا لا يحدث ذلك وإنما يكثر أو يقل عدد الوحدات الموسيقية حسب مقتضيات التعبير والحالة الشعرية التي يراها المؤلف مناسبة :

أبصر كيف مر أول الطيور فوقنا ، ودار دورتين قبل أن يغيب
في عتمسة النصور وفي حديقسة الميـسب
وكانت الشمس على المياه أمشاجا من الفسفور والذهب

^١ - من ابداعات السياب التي رواها عز الدين إسماعيل في كتابه المذكور أنه كان في بعض الأحيان يستخدم بحر الرمل ولكنه يستخدم في كل سطر تفعيلية واحدة ثلاث مرات وفي النهاية يعود لتفعيلات البحر الأصلية ، كما يلي :

ففاعلاتن مستعلن ففاعلاتن
فاعلاتن ففاعلاتن ففاعلاتن
مستعلن مستعلن . مستعلن
فاعلاتن ففاعلاتن ففاعلاتن
فاعلاتن مستعلن ففاعلاتن

^٢ - فصول في الأدب والنقد ، ص ٤٢ .

وإذا حاولنا تحويل هذه الأسطر الشعرية إلى وحدات موسيقية
فسيكون السطر الشعري الأول كالآتي :

مفتعلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن متفعّلن (بزيادة حرف
ساكن في النهاية) . فالتفعيلة الأولى قد أصابها زحاف طي حيث حذفت
فاء مستفعّلن فصارت مستعلن فتحوّلت إلى مفتعلن . أما بقية التفعيلات فقد
أصابها الخبن وهو حذف الحرف الثاني الساكن وهو السين من مستفعّلن
فصارت متفعّلن . أما السطر الثاني من المقطع فهو كالآتي :

مستفعّلن مفتعلن متفعّلن متفعّلن (مع تسكين الحرف الأخير)
ويرى هنا أن النغمة الأولى تامة (مستفعّلن) والثانية دخلها طي
(مفتعلن) والثالثة دخلها خبن (متفعّلن) والرابعة دخلها قبض وهو حذف
الخامس الساكن من فعولن فصارت فعول .

أما السطر الثالث فهو كما يلي :

متفعّلن مفتعلن متفعّلن مستفعّلن مستفعّلن فعول
فالنغمة الأولى دخلها خبن والثانية طي والثالثة خبن والرابعة تامة
والخامسة تامة والسادسة مقبوضة .

ومما تقدم نرى أن الشاعر استخدم في السطر الشعري الأول سبع
تفعيلات ، وفي الثاني أربع تفعيلات ، وفي الثالث ست تفعيلات .

ويستمر هذا التشكيل الموسيقي بالزيادة والنقصان - كما تقدم - دون
الالتزام بعدد معين من التفعيلات في السطر الواحد . ولكن الملاحظ أن
الشاعر قد أخطأ في السطر السابع عشر حين أقحم بحر الكامل على بحر
الرجز في قوله :

وحمل الهواء

رائحة الأرض

فجملته (حمل الهواء) على وزن متفاعِلن ، وهو ما لا يجوز هنا ومثل هذه الأخطاء نجدها كثيرة سواء عند محمد عبد الحي أو غيره . وقد أخبرني محمد الواثق أستاذ العروض بكلية الآداب جامعة الخرطوم وهو ممن عاصروا محمد عبد الحي - أنه قد أخذ على محمد عبد الحي الكثير من ذلك ، فقام عبد الحي بإعادة كتابة بعض قصائده بناء على تلك الملاحظات بل إنه أعاد كتابة (العودة إلى سنار) أكثر من مرة ، وبالرغم من ذلك لم تكن بمنجاة تاماً .

ومثال آخر نضربه من شعر النور عثمان أبكر :

لم أهجر يوماً دار أبي
لأهيم بكهف الصحراء
أندثر ما نسجه أكف الريح على منوال الصمت
وأطعم من مائدة الغرب

فهذه القصيدة من وزن بحر الخبيب (وهو بحر المتدارك مخبوناً) وهو من البحور موحدة التفعيلات (فعلن فعلن فعلن) بتسكين العين أو تحريكها . وهو كذلك يستخدم تفعيلات متفاوتة العدد في كل سطر إلا أنه يخطئ في السطر الأخير حيث أن تفعيلاته لا تدخل ضمن الخبيب . وقد تكرر مثل هذا الخطأ في القصيدة أكثر من مرة .

ومثال ثالث نسوقه من شعر صلاح أحمد إبراهيم الذي عرف
بسلامة موسيقاه الشعرية على الطريقة الحديثة التي تستخدم البحر الموحد
ولا تنقيد بعدد التفعيلات :

هل رأيتم آخر الليل وقد ران على الناس الوسن
جثة طاهرة تدفن من غير كفـن
تركت في حفرة الأرض شريطا دمويـا
هامسا في أذن الغابة والصبح قـيـا
مات لكن صار أقوى منه حيـا

القصيدة أعلاه من بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) ويستخدمه
تاما ومجزوءا (والمجزوء هو الذي تصير فيه فاعلاتن إلى فاعلن) مع
إمكانية أن يكون مخبونا ومكفوفـا . (والخبـن كما مر هو حذف الثاني
الساكن، أما الكف فهو حذف السابع الساكن فتصير فاعلاتن إلى فاعلاتن)
وإذا قرأنا القصيدة مرة أخرى حسب الوزن فستكون كما يلي :

فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن
فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن	فاعلاتن

أما بعض قصائد الفيتوري فهي مما يمكن كتابته بالطريقة العمودية
لولا أنه وزعها على الطريقة الحديثة ، وعليه يمكن كتابتها هكذا :

إفريقا إفريقا إفريقا	استيقظي من حلمك الأسود
قد طالما نمت ألم تسامي	ألم تلمحي قدم السيد
قد طالما استلقيت تحت الدجى	مجهدة في كوخك المجهد
مصفرة الأشواق معتوهة	تبكسي بكفيها ظلام الغد
جوعانة تمضغ أيامها	كحارس المقبرة المقعد

وهي كما ترى تجري على بحر الرجز مستفعلن مستفعلن فاعلن.
وقصيدة أخرى يمكن تجميعها من الأسطر التي وزعها عليها الفيثوري
حيث يمكن أن تقرأ هكذا :

يا أخي في الشرق في كل سكن	يا أخي في الأرض في كل وطن
أنا أدعوك فهل تعرفني	يا أخا أعرفه رغم الغم اخن
إنني مزقت أكفان الدجى	إنني هدمت جدران الوهن
لم أعد مقبرة تحكي البلى	لم أعد ساقية تبكي الدمن

وهي على بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

وهكذا نجد شعراء الاتجاه الإفريقي ، كإخوانهم من شعراء الحداثة
في الوطن العربي ، ينسجون قصائدهم على البحور ذات التفعيلة الواحدة،
تلك أن تنوع التفعيلات في السطر الشعري الجديد غير متيسر حتى الآن
إلا داخل الإطار القديم نفسه ، وعندئذ يستطيع الشاعر المعاصر أن
يستخدم الأوزان القديمة المتنوعة التفعيلات كاستخدامه الأوزان الموحدة
التفعيلات، ولكنه في الحالة الأولى لا يمارس حريته كاملة كما يمارسها في
الحالة الثانية^١. وبالرجوع إلى عدد التفعيلات في كل سطر فإن المقصود
من (الحربة الكاملة) هنا هو ألا يضطر الشاعر الحديث - كما يفعل
الشاعر التقليدي- "لأن يمزق هذه الدفقة الشعورية الممتدة وتقسيمها موسيقيا
على عدة أبيات أي عدة وحدات موسيقية ينفصل بعضها عن بعض

^١ - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ٩٨ .

ويستقل. ومعنى هذا أن الدفقة الشعورية الممتدة لا تظفر من الشاعر -
التقليدي - ببنية موسيقية موحدة وموازية ومساوية لهذه الدفقة^١.

ولكن السؤال الذي يطراً هنا هو : هل امتلك الشاعر الحديث حريته
الفنية فعلاً بهذا الصنيع ؟ إننا نخشى أن تكون حرية ظاهريّة فقط ، ذلك
أنه بالنظر إلى شعر شعراء الاتجاه الإفريقي نجدهم كغيرهم من شعراء
الحدثاء قد اکتثروا من استخدام الرجز والخبب والرممل والسهزج ، أي
البحور الموحدة التفعيلات ، فتشابهت موسيقاهم ، وكأنما استبدلوا رتبة
برتبة أخرى . كما اختلف لديهم الموسيقى المتنوعة في بحور الطويل
والبسيط والمديد والخفيف والسريع والمجث والمضارع والمقتضب
ومجزوءاتها، وبذلك فقد نقصت الموسيقى عندهم إلى حد بعيد ، حتى أنه
قد تم إحصاء ٨٤ نغمة من الأوزان القديمة تراجعت إلى سبع نغمات فقط
في الأوزان الحديثة^٢ . إلا أنه ربما كانت استفادتهم من تنويع القافية أكبر
من استفادتهم من التحلل من الأوزان . ولكن بالرغم من ذلك فلا يزال باب
الاجتهاد الفني مفتوحاً في إيجاد صيغ (تفعيلية) جديدة .

أما من حيث القوافي فإن بعض النقاد من المعاصرين والقدامى
يرون ضرورة التزام الشعر بالقافية ذلك أن " العربية لا يصلح شعرها
بدون قافية ، لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنّة ،
وفيها من القوافي المناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا
يسوغ لها أن تبرز عطلاً مع توافر ذلك الحلى الشائق .. والشاعر العربي

^١ - عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، مرجع سابق ، ص ١٠٩ .

^٢ - من مقابلة مع محمد الوائق أستاذ العروض بكلية الآداب جامعة الخرطوم .

في الصدر تنهشني .. دوارك يا سهول
ويا جـرروف ويا مراعي
أنا من وثاق العرف محلول الشراع
أبكي وأضحك لا يبين تبذلي العاري ولا يبدو ضياعي
أنا في جحيم الغاب في أبعد التلاحم والصراع
غيت للـسود الفـسلاظ وللـعيد وللـعسعاع

فالشاعر - كما ذكر - ملتزم بحرف العين قافية بعد ألف التأسيس.
ومما يذكر هنا صحة ملاحظة عز الدين إسماعيل من أن القافية الجديدة
"كلمة تتيح للقارئ الوقوف والحركة في آن واحد" حيث إنه من الممكن
الوقوف عند كلمة (الأفاعي) أو المواصلـة . وكذلك في كلمة (مراعي)
أيضا يجوز الوقوف أو وصلها بما بعدها .

ولكن الشاعر بعد حين يتحول إلى قافية أخرى تنتهي بحرف
(القاف) أما إذا راجعنا القصيدة كلها فسنجد أنها قد جرت على عدة قوافي
هي النون والهمزة والجيم والشين والباء والعين ثم القاف . ومثال آخر
قصيدة (بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت) لمحمد المكي إبراهيم:^١

الله يــــا خلاــــســــه
يا حانــــة مفروــــشة بالرمــــل
يا مكحولــــة العينــــين
يا مجدولــــة من شعر أغنيــــه
يا وردة باللون مســــقيــــه
بعض الرحيق أنــــا
والبرتقالــــة أنــــت

^١ - ديوانه : بعض الرحيق أنا والبرتقالة أنت ، ص ٢٥ .

يا مملوءة الساقين أطفالا خلاسين
ببعض زنجية
وبعض عريسة
وبعض أقوال أمي أمام الله

والشاعر هنا يؤسس في البداية لقافية منتهية بالهاء الساكنة ولكنه يزاور عن هذه القافية ذات اليمين وذات الشمال ، ثم لا يلبث أن يعود إليها. ومع هذه القافية يستعمل قافية فرعية أخرى هي النون يغشاها كلما اقتضى الحال . ويستمر كذلك حتى الجزء الأخير من القصيدة حين ينقلب ويؤسس لقافية رائية ينهي بها القصيدة . ويلاحظ في المقطع الشعري المذكور أنه لم ينته بنفس القافية كأن يقول مثلا : بعض أقوال النهائية أو الجزافية ولكن قال (وبعض أقوال أمام الله) وهي قفلة مستحسنة ولها منطقتها الفني حيث أن الهاء من الأصوات الرخوة الانشقاقية (Slit Fricatives) (ويشترك مع الهاء في هذه الصفة الذال والفاء والثاء)^١ والمعروف أن الأصوات الرخوة هي "الأصوات التي لا ينحبس معها الهواء انحباسا محكما ولكن يضيق معها مجرى الهواء إلى حد يسمع معه توع من الصفير أو الحفيف عند مرور الهواء بمخرج الصوت"^٢ وفي حالة الهاء ينفث المخرج ليمر الهواء بين الحبلين الصوتيين . وهذه الأصوات

^١ - الأصوات الرخوة بشقيها الانشقاقي والدائري Slit and Groove هي السين والزاي

والصاد والشين والذال والثاء والظاء والفاء والهاء والجيم والحاء والخاء والغين والعين.

^٢ - من محاضرات عبد المنعم الكاروري في فقه اللغة .

تعقبها الراحة والشعور بالانفتاح^١ ولذلك فالشاعر يقفل مقطعه الشعري
بالهاء لتحقيق الراحة النفسية التي تعقب الاعتراف بالحق أو الجميل .

ليس هناك من شاعر لا يعترف بأهمية القافية ، داخلية كانت أم
خارجية . ولهذا نجد شاعرا مثل محي الدين فارس يفضل تأليف قصيدة
كاملة بقافيتين فقط . فقصيدة (إفريقيا في الأمم المتحدة)^٢ يبدوها بقافية

ميمية:

آتون من داهومي
آتون من منرويا من ليلها القديم
من ساحل العاج والنيجر والخرطوم

ثم عندما ينتقل للحديث عن كوناكري يكون هناك مبرر للانتقال إلى

قافية أخرى :

كوناكري .. كوناكري
أرضي لكل عابر
أرضي لكل طائر

وهكذا ينتقل من قافية إلى أخرى حسب المعاني والمواضيع التي
يتناولها في القصيدة . وفي أحيان أخرى فهو يستدير بالقافية حين يؤسس

^١ - راجع المزهري للسيوطي ، دار الفكر (د.ت) (المناسبة بين اللفظ ومدلوله) ، ص ٤٧ -

٥٧ ، وكتاب (المهارات اللغوية) لمحمد صالح الشنطي ، دار الاندلس للنشر السعودية ، ط ٤

١٩٩٦م (المدال والمدلول) ، ص ٣١-٣٤ .

^٢ - نقوش على وجه المغازة : ص ٥٤ .

لقافية معينة ثم ينتقل منها إلى قواف أخرى ثم يرجع إليها في نهاية
المقطع، وذلك مثل ما فعل في قصيدة (السلام الأخضر)^١ :
أنظري
أصابع الفجر على شباكنا المنور

ثم ينتقل إلى قافية غيرها :
وهذه الشمس على ذوائب الحميلة
أرخت صفائر السنى جديلة جديله

ثم ينتقل إلى قافية لامية ، ثم يرجع إلى قافية البداية (الراء) :
حبيبي حبيبي يا أخت قلبي الشاعر

ثم مرة أخرى ينتقل إلى قافية النون والجيم قبل أن يعود في نهاية
المقطع إلى قافية الراء التي بدأ بها :
إني هنا أرسم لوحات السلام الأخضر

والفيتوري في (الحصاد الإفريقي)^٢ يستخدم قافية مزدوجة فهو يبدأ
بالقاف ثم ينتقل إلى الكاف ثم يرجع إلى القاف ومن بعده الكاف :
أصبح الصبح فلا السحن ولا السجان باق
وإذا الفجر جناحان يرفسان عليك
وإذا الماضي الذي كحل هاتيك المآقي

^١ - الطين والأظافر ، ص ١٩ .

^٢ - أغاني إفريقيا ، ص ٢١٨ .

والذي شد على المدرب وثاقا لوثاق

والذي ذوب الحنان الأسى في شفئك

إنها تجربة تذكرنا بتجربة (القواديسي) التي طرقت إبان العصر
العباسي. أما في قصيدة (العودة إلى سنار) لمحمد عبد الحي^١ فهو كثير
الخروج من قافية إلى أخرى بل أحيانا لا يركن إلى القافية بمعناها
التقليدي:

الليلة يستقبلني أهلي
أرواح جدد تخرج من
فضة أحلام النهار ومن
ليل الأسماء
تقمص أجساد الأطفال
تفسخ في رنة المداح
وتضرب بالسواعد
عبر ذراع الطحال

فهو في ثمانية الأسطر أعلاه لم يلتزم إلا بجرس واحد وهو الحاء،
ولكنه في نفس الوقت يعتمد على هذه الوقفات الداخلية فتوحي بما توحي به
القافية أو شيء قريب من ذلك ، فلا يشعر القارئ أنه افتقد شيئا كثيرا،
خاصة وأن القصيدة قد كتبت للقراءة والتأمل وليست لللقاء .
أما النور عثمان أبكر فهو كثيرا ما يختم بقافية ليس لها نظير في
باقي المقطع كان يقول :

^١ ديوانه العودة إلى سنار ، ص ١٢ .

قدســــــــــــــــتم رفــــــــــــــــقة دار أبي
مــــــــــــــــهدي منــــــــــــــــفــــــــــــــــاي ومــــــــــــــــلكــــــــــــــــي
فيها عانيت مجاهيل المظور، وجنت أعمدكم^١

وكما في قوله :

فهذي غرفة في النهر أعمدة من الصخر
طواها النــــــــــــــــهر أخــــــــــــــــصــــــــــــــــها
فكــــــــــــــــان الحــــــــــــــــقل والخطــــــــــــــــة
لهذا الحصب ننذر ما تبقى من لظى أعمارنا^٢

أو كما في قصيدة (عطاء الحنين):

هكذا مخاض النار ملء عروقنا
أقوى من الطوفان والنيران أحله لطفلة جارة
لسنابل أعطين عمري لونه ومذاقه
حــــــــــــــــبي لــــــــــــــــكم^٣

وكما يختم قصيدة (صحو الكلمات المنسية):

المــــــــــــــــهر الأــــــــــــــــسمــــــــــــــــر يحمــــــــــــــــلني
لظلال الكرمــــــــــــــــة والتينــــــــــــــــة

^١ - صحو الكلمات ، ص ٨ .

^٢ - نفسه ، ص ٤٨ .

^٣ - نفسه ، ص ٦٤ .

والقافية الأخيرة هذه لا نظير لها في كل القصيدة ، وهذه ظاهرة متفشية في شعر النور عثمان ، والقصد منها هو إبراز صرامة الفكرة أو حتميتها ، أو هي مسوغ للكشف والتأمل .

إذن فقضية شعراء الاتجاه الإفريقي في الوزن والقافية لا يمكن النظر إليها دون منظار الحداثة الذي اشترك فيه شعراء الحداثة في العالم العربي ، وهؤلاء بدورهم قد استندوا على منظور تاريخي وآخر عصري ، فالقضية لها جذورها في الزمن الماضي . يقول محمود مصطفى^١ "حقا إن هذا إذا نظرنا إليه نظرة عامة - أي اشتراط الوزن والقافية - نراه التزاما شديدا لم تشترطه لغة غير العربية ، فأكثر اللغات يكفي فيها شرط الوزن مع خلاف بين اللغات واللغة العربية فيما يراد بهذا الشرط أيضا" ثم يرجع فيقول " ولكننا ننظر إلى العربية في سابق عهدها فنجدها قد نهضت بجميع أغراض القول مع اشتراط الوزن والقافية .. ولم يعرف أن أحدا منهم شكاً من ذلك أو تبرم به أو حاول الخروج عليه لا في جاهلية ولا في إسلام ، حتى كان العصر العباسي " ومن هذا ندرك أن بداية التملل والثورة كانت في العصر العباسي عند المولدين ثم تلاهم الأندلسيون ثم جاءت الحلقة الثالثة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، علي يد شعراء الحداثة الذين اشترك معهم شعراء الاتجاه الإفريقي لدينا . فهم حلقة في سلسلة من تاريخ الشعر العربي المديد .

^١ - كتابه : اهدي السبيل إلى علمي الخليل - العروض والقافية ، مطبعة مصطفى البابي

ج- الصورة الفنية :

قبل أن نستعرض في الحديث عن الصورة الفنية في شعر الاتجاه الإفريقي يجب معرفة المقصود بعبارة الصورة الفنية وما المطلوب منها. وإذا رجعنا إلى أحمد الشايب^١ فيما كتبه لتحديد معالم الصورة الفنية ندرك أن الصورة هي وسيلة الشاعر لنقل فكرته وعاطفته إلى المتلقي، وأن الخيال هو العنصر الأساسي في تشكيل الصورة الفنية . والصورة تكون دائما مرتبطة بشخصية الشاعر حين يختار العناصر التي تثير العاطفة في تلك الصورة . فالمطر مثلا قد يوحي لشاعر بالفرح والنماء وقد يوحي لآخر بالحزن والبكاء . ومن ثم فإن العاطفة هي التي تستدعي خواص الصورة الأدبية للتعبير عنها ولإثارتها ، ولذلك يجب أن تكون لغة العاطفة مألوفة جزلة (غير مباشرة أي اقتراحية رمزية) ، وكما أن العبارة تختلف طولاً وقصراً باختلاف العاطفة فإن الصورة ترتبط (بالمعاني اللغوية للألفاظ وبجرسها الموسيقي ، ومعانيها المجازية وحسن تأليفها) وهو ما يسمى بحسن النظم أو جمال الأسلوب . فضلا عن ذلك يجب أن تكون هناك صلة وثيقة (بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى أو بين الصورة والمضمون) أو بين الفكرة والعاطفة ، والخيال واللفظ (ومقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة - والصورة Form ، هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية) وروعة الصورة تأتي من التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً

^١ - كتابه أصول النقد الأدبي ، مرجع سابق ، راجع ص ٢٤٢-٢٥٩ .

دقيقا خاليا من الجفوة والتعقيد . ويستعين الشاعر على الصورة بعلم
البلاغة والقدرة البيانية والأسلوب البليغ .

وشعراء الاتجاه الإفريقي قد أدركوا أنهم يعبرون عن فكرة جديدة
هي الثورة الشاملة في إفريقيا ، بما فيها من تمرد على الواقع واستشراف
صورة المستقبل ولذلك يجب التعبير عنها بصورة جديدة لا يستطيعون
بدونها مخاطبة عقول القراء ووجدانهم ، أو إحراز أي انتصار . ولذلك فقد
توسعوا في الخيال لرسم صور شعرية تعبر عن أفكارهم ومشاعرهم .
ولكن ينبغي أن يشار هنا إلى أنهم لم يستغرقوا في الخيال الذي قد يؤدي
إلى إتلاف الصورة بالشطط والمبالغات ، وإنما هو ما يمكن أن يطلق عليه
(خيال عملي) يؤدي رسالة الثورة دون تعقيد أو غموض . هذا في مجموع
شعر الاتجاه الإفريقي، إلا أن بعضه القليل قد أثار الإسراف في الخيال
والتعبير لمصلحة الصورة الأدبية كما يرون ، ولدواع ثقافية ومرحلية
تخطت مرحلة عنفوان الثورة ، وهو ما نجده عند النور عثمان ومحمد عبد
الحي ومصطفى سند من رواد السبعينيات من القرن العشرين . ولنضرب
مثلا لصورة الاستعمار التي رسمها الفيتوري في خيال عبكري ومزج
فكرتها بعاطفته القوية . فالاستعمار قد جثم على صدر القارة متحصنا
ببيت مطلي بالأحزان وجنة مسقوفة بعظام الأجداد :

وسكت الشيخ ...

وشق الدجى صوت فتاة جثمت عن كعب

قالت وأبهدت جسدا عاريا

ألفه عاصفة من غضب

هنا ، هنا وراء هذا الجدار اللامع ...

المطلبي بأحزاننا ...

يضطجع السعيد في جنـة
مستقوفة بعظم أجدادنا
فاختلجت تلك الوجوه ...
التي يا طالما ضاع أسماها سدى
وانصببت أذرعهم في الدجى
مثل محاريث علامها الصدى^١

لقد سكـت جيل الأحزان .. جيل الشيخ أو جيل " النكسة " حين تحدثت
الفتاة بلسان جيل الثورة يلفها الغضب ، فاختلجت الوجوه التي ظن
المستعمر أنها قد ماتت ، وارتفعت السواعد مثل المحاريث القديمة الصدفـة
معلنة بداية الثورة .. وكان الصمت الذي يسبق العاصفة :
وابتلع الصمت العميق العبد
غابات إفريقيا وما فيها
وعندما جاء الصباح الجديد
كان اللفظى ملء روايتها

وقد أختار الشاعر لهذه الصورة عناصر من الواقع الطبيعي والثقافي
والإنساني ، وفي لغة خالية من الإغراب . وقد تمثلت تلك العناصر في
الفتاة الإفريقية العارية ، وعاصفة الغضب ، والجدار المطلي بالأحزان ،
والسقف المكون من العظام البشرية (وهي عظام الأجداد وليست لغرباء) ،
والمحاريث ، والغابة ، والروابي المشتعلة بنار الثورة . ولماذا أختار أن
يشبه السواعد بالمحاريث ؟ ذلك أن المحاريث تشق الأرض شقا بعدها

^١ - أغاني إفريقيا ، ص ٣١ .

القاطع وبقوة الفعل ولكن نفس هذه المحارِث هي السبب في انبثات الزرع
واخضرار الأرض والضرع . أليس ذلك بقادر على إيجاد علاقة وثيقة بين
الصورة ومضمونها؟

كانت فاجعة اغتيال لوممبا مأساة سالت لها مداد كثير من الأقلام
خاصة أقلام المؤرخين والشعراء . وإذا رجعنا إلى الصورة الأدبية لهذه
الحادثة وجدناها زاخرة بالعاطفة الجياشة ، ذلك أن القائد الشجاع لم يعيش
حتى تتحقق آماله في الاستقلال والحريّة ، وإنما اغتيل في سجنه ظلما
وعدوانا In Cold Blood فمات مبكيا على نضاله وشبابه وطموحاته

المسفوحة هي أيضا .. كان ذلك في (تلك الليلة من يناير):
في تلك الليلة من يناير سيق القائد للمذبوح
ودماه على درجات الهيكل صارت تجري ، صارت تقدح
شررا ، تصاعد في تاريخ القرن العشرين النيران
منه ، كان القربان البشري يقدم للصنم الجوعان
معصوب العين ، معرى الصدر ، تدفّره رجل السجن
كفاه وراء الظهر التف عليها القيد كما يلتف على السمك السرطان
وتقدم يمشي معتدا ، تحميه يخطب في الآلاف ، وتحسبه سلطان
في موكب نصر يخطر أمة كأوز النيل حواليه العبدان
مرفوع الأنف ، يقبل سيف الحق ، يصلصل في زرد الإيمان
يتلمظ طعم نضال مر كالمليح ، كما لو عرق سبال بطرف لسان^١

إنها صورة رجل أسطوري ، أو رجل سمت به الصورة الشعرية
إلى عالم الأساطير .. هذا الذي يذهب للردى مرفوع الأنف يقبل سيف

^١ - غصبة الهيباي ، ص ٣٣ .

الحق ، ويهزأ بجلاديه وبالموت نفسه .. كبرياؤه من كبرياء وطنه وشجاعته من صدق مبادئه وصموده من إيمانه بعدالة السماء . لقد عكست الصورة فكرة التضحية وسريلتها بغلالة العاطفة ، فعكست الواقع وسمت به إلى عالم المثال ، فكان لا مناص من التجاوب معها والانفعال بها. والعاطفة هنا ليست عاطفة رثاء تقليدي ، ولا عناصر الصورة من عناصر صورة الرثاء التقليدي ، ولعل مقارنة بسيطة تستطيع أن تبرز ذلك الفرق في جانب الجده والطرافه والابتكار . فهذا هو العباسي يرثي السيد عبد الرحمن المهدي بالصور التي يعرفها الجميع من أنه الملاذ في النائبات والناس في يوم موته مثلهم يوم الحشر من كثرتهم يكون ويحفون بالنعش، وما دفنوا إلا المروءة والاحسان والأدبا:

مات الإمام الذي كنا نلوذ به	في النائبات وكان المعقل الأشبا
يا هول ما نشر المذيع من خير	أشتم به من غراب بالئوى نعبا
تفديك يا عابد الرحمن أفئدة	لم تقص منك على طول المدى أربا
فالناس في مثل يوم الحشر إذ نشروا	وهم يصيحون وأبلاهوا حربنا
ولا ترى العين إلا كل ذي خطر	يحف نعشك محزوننا ومكتئبا
إن يدفونك فلا والله ما دفنوا	إلا المروءة والاحسان والأدبا ^١

قارن الصورة أعلاه بما جاء على لسان صلاح أحمد إبراهيم في رثاء لوممبا الذي تأبى صورته مفارقة الكونغو فيحلق فوقها بأجنحة من نور .. فعل حي لا يموت :

ساقاه تطير بأجنحة نورانية
عيناه قدائس ف ناربية

^١ - ديوان العباسي ، الدار السودانية ، ط٣ ، ١٩٦٨ ، ص ٢٠٠ .

ويده صواري ، مثل فنار ، يلمع في أفق
ما فيه ضياء نجم ساري
مثل النفس في
الريح تقاومه والليل يساومه والصخر تربص بالحيات
وتقانه : حبيب للشعب وإيمان وثبات
يا زرعاً لبن حين جرع الأرض موات^١

وقبل الانتقال من هذا الجانب ينبغي التعرف على مفهوم الشعراء
الأفارقة في استخدام الأسطورة والغموض الذي يميز أشعار بعضهم .
واستخدام الأسطورة قد يقود إلى الغموض ولكن ليس حتمياً أن تكون
الأسطورة سبباً في الغموض ، فقد استخدمت من قبل في شعر جرير وأبي
تمام والمعري وعند كثيرين من الشعراء في العصر الحديث دون أن تكون
سبباً فيه . والأسطورة هي "الخرافة ، والحكاية ليس لها أصل"^٢ وقد لجأ
إليها الشعراء يستفنونها ويستعينون بها على أداء صورة تحقق ما يطمحون
فيه من توصيل لمضامينهم إيماناً منهم بجدوى هذه الوسيلة ، ومحاولة
منهم "التخلص من رتابة العموديين ومن افتعالاتهم اللفظية ، وحاولوا أن
ينأوا بأنفسهم عن كل ما فيه سهولة وابتذال ، ولهذا كانت الأسطورة
الدجاجة التي تضع البيضة الذهبية كل يوم ، وحتى يحتفظوا بهذه الدجاجة
يجب أن يعاملوها المعاملة التي تضمن لها حيويتها ويحفظ أسرارها"^٣ على

^١ - غصبة السهبي ، ص ٣٢ .

^٢ - المعجم الوسيط ، دار الدعوة مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٢ .

^٣ - أحمد كمال زكي ، الأساطير ، مكتبة الشباب القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٥ ، ص ٢٢٦ .

أن استخدام الأساطير لا يكون معياراً وحيداً لقيمة الشعر ، بل إنه أحياناً قد يقلل من قيمة الشعر ويعقده "والذين جعلوا الأساطير - وسائر الحكايات الشعبية- محاور أعمالهم الأدبية تورطوا في مجموعة من الأخطاء أهمها الاكتفاء بسرد الأحداث الخرافية أو الإشارة إلى الأعلام الأسطورية لمحا ، أو استغلال الأسطورة نفسها على أساس كونها ميراثاً ثقافياً يمكن أن يبدو مجرد زينة ، وبعض الأدباء يسيء الفهم الحقيقي لجوهر الأسطورة فيدعي أن لها معنى شخصياً يختاره هو برغم الحقيقة ، التي تقرر أن الأساطير مستودع لمعتقدات الجماعة ولها رواسب محددة في وجدان الشعب"^١ ولكن بالرغم من ذلك ففي إمكان الشعراء - كما يفعلون الآن - إعادة صياغة الأسطورة كما تعاد صياغة القصة الشعبية ، وتصبح بذلك رصيذاً ثقافياً يمكن الرجوع إليه . وصلاح أحمد إبراهيم يستخدم أسطورة إفريقية غينية

ليعبر بها عن مدى النحس والبؤس الذي طلع عليهم بقدم المستعمر :

أواه يا إفريقيًا ممن ليلسك المدييد
تأخر الفجر وقد كنا على معاد
تأخرت فرحتنا بسالميد
لو أننا كنا قذفتنا الرب في الدأماء
حل علينا الخصب في موسم الجدييد^٢
لكنه - الرب المسوخ - عباد
ممن قبل أن تبلعه الدأماء
من قبل أن يجرفه التيار للسحيق تحت الماء

^١ - أحمد كمال زكي ، ص ٢١٩ .

^٢ - من طقوس الخصب البدائية إغراق دمية تمثل إله الخصب لجرفه التيار التحتني في خليج

عاد إلى كنوز البلاطين ، مناجم الفضة والنحاس
والفحم والقصدير والكوبلست والأرانيم^١

وفي قصيدة أخرى يستخدم صلاح أساطير يونانية في مواضيع
إفريقية ، ذلك أن الآلهة الإغريقية لم تنزل لتنقذ لوممبا من الإعدام في تلك
الليلة من يناير ، كما فعلت مع (إفجيني) التي رفعتها الآلهة "إفجيني بنت
أغاممنون - في ملحمة الإلياذة - كانت الثمن الحي لتحرك الأسطول
اليوناني لطروده".

تلك الليلة من يناير لم يتزل كبش فداء ، لم يرفع إنسان
لم ترأف آلهة رأفت من قبل (بافجينا) تناهشها أيدي الكهان
لم يردد رعد جبار ، لم يومض برق أو نار ، لم يهدر تينا
بحر غضبان^٢

وبالرغم من عدم تسويق البعض استخدام أساطير وثنية إلا أن
الشاعر هنا - وفي شعره عموماً - لا يتورع من استخدام ما تقع عليه يده
من أساطير استخداماً فنياً يرفع به من كفاءة الصورة الأدبية . ومما يلاحظ
هنا استخدامه لقصص قرآنية حين ذكر (كبش الفداء) وقصة رفع سيدنا
عيسى عليه السلام كما ورد في الأيتين الكريمتين { فلما أسلما وتلاه للجبين
* وناديناه أن يا إبراهيم * قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين *
إن هذا لهو البلاء المبين * وفديناه بذبح عظيم }^٣ { وقولهم إنا قتلنا المسيح

^١ - غضبة الهيبياي ، ص ٢٨ .

^٢ - نفسه ، ص ٣٤ .

^٣ - الصافات ، الآية ١٠٣-١٠٧ .

عيسى ابن مريم رسول الله وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم وأن الذين
اختلفوا فيه لفي شك منه ما لهم به من علم إلا اتباع الظن وما قتلوه يقينا *
بل رفعه الله إليه وكان الله عزيزاً حكيماً^١ إلا أن استخدام الأساطير أو
الرموز والإشارات ينبغي ألا يؤدي إلى الغموض المعيق لتذوق الصورة
الأدبية . هذا بالرغم من أن شعراء الحداثة . ومنهم من شعراء الاتجاه
الإفريقي محمد عبد الحى والنور عثمان ومصطفى سند - يرون أن " مهمة
الشاعر الأولى هي إخراج اللفظة من الحيز العقلي حتى تصبح الكلمة
قادرة على أن تعبر عن فعالية الروح وحاجتها ، أي تصبح ثورة ، وتصبح
" لعبة الكلمات " بما فيها من إحياءات صوتية أهم بكثير من قيمتها السمانتيّة
الدلالية^٢ .

وقد التفت احسان عباس إلى الغموض في الشعر السوداني ورده إلى
لا محدودية الموضوع أو الميتافيزيقيات ، أو إلى متابعة الصورة الجزئية ،

^١ - النساء ، الآية ١٥٦-١٥٧ - لقد تحدث عبد الله الطيب في مقدمته لديوان الشاعر الأخير
(نحن والردي) وهو ديوان لم يصدر بعد ، تحدث عن الإشارات الإسلامية في شعر صلاح
وقال عن بعضها انها " إشارة ثقافية إسلامية شديدة الوغول في بحبوحة الإسلام " وفي مكان
آخر يقول " لا شك أن صلاحاً رحمه الله تأثر بروح هذا الإسلام وقوته غير المتكلفة التي
أحسها في غرب إفريقية " أي أنه تأثر بالإسلام المبسط الذي وجدته خلال سفره إلى غرب
إفريقيا . ولا أدري لماذا رد عبد الله الطيب هذا التأثير إلى إسلام غرب إفريقيا ولم يردّه إلى
إسلام السودان البسيط أيضاً أو إلى نشأة صلاح في أسرة دينية .

^٢ - احسان عباس ، ص ٨ .

أو خروجاً على قاعدة (فهم المعنى أولاً)^١. أما صلاح الدين المليك فقد تعرض لأحد شعراء الاتجاه الإفريقي - محمد عبد الحي - وإثار قضية الغموض في شعره في هجمة لا تخلو من الشراسة^٢. ففي دراسته لقصيدة (العودة إلى سنار) يقول " إن أناشيد القصيدة الخمسة يعتورها غموض شديد ولا يكاد واحد منها يخلو منه - من الصور الغامضة التي يتعذر على القارئ استجلاؤها ليستمتع بها ، أو استبانتها ليرى فيها براعة الشاعر في التصوير ودقته في رسم الصورة المعبرة بالكلمات"^٣ ثم يورد المقطع التالي من القصيدة :

في فجوة الصمت التي تغور في
مركز فجوة الكلام
كانت مصابيح القصر
على التلال السود والأشجار
تطفو مرة وتدنو مرة
ومرة تنأى تغموض
في الضباب والبخار
تسقط مثل الثمر الناضج
في الصمت الكثيف
بين حدد الخلم الموحش
وابتداء الانتظار

^١ - راجع مجلة الدراسات السودانية العدد الأول المجلد الثالث ، أكتوبر ١٩٧١ في موضوع

ب عنوان (الشعر السوداني ، نظرة تقييمية) وقد رد أسباب الغموض إلى هذه الجوانب الثلاثة .

^٢ - كتابه: فصول في الأدب والنقد، مرجع سابق ، ص ٤٦-٤٧ .

^٣ - نفسه ، ص ٤٦ .

وارتفعت من عتمة الأرض
مرايا النصار
وها هي الآن جذوع الشجر الحصى
ولحم الأرض
والأزهار

ويلق عليها تعليقاً طريفاً ساخراً ويتساءل "فهل في وسعك أن تسنبن شيئاً - خيلاً أو شبحاً أو تدرك حقيقة ما ؟ اللهم إنما هي صور مفككة ، ومع تفككها وغموض المراد منها يبدو وفيها الإغراب واضحاً جلياً . وإننا لنجد كهذا المثال الذي سقنا أمثلة كثيرة ، ولسنا نشك في أن القارئ سيجد المزيد إن تتبع الأناشيد الخمسة في أناء وتدقيق"^١ .
وبالنظر للغرض الذي من أجله أنشئ شعر الاتجاه الإفريقي فإن المرء لا يملك إلا أن يتفق مع صلاح الدين المليك ومن دعا دعوته مؤثراً الوضوح الذي لا يحرم الصورة الأدبية من إشراقها وكثافتها . إنه لا مانع من الغموض الذي ينشأ من التعمق وتكثيف المعاني وتجديد الصور والأخيلة والإيحاء والرمز ، ولكن المرفوض هو ضرب الدلالات السمانتيه وتفكيك العلاقات اللغوية وخلق فوضى وجدانية حتى يستعصى الشعر على الفهم والتحليل ، بل يصبح التحليل "تسوراً على حمى ذلك الفن" . خاصة وأن شعر الاتجاه الإفريقي شعر ثورة ودعوة تتغذيان بالوضوح مثل كل الثورات والدعوات التي تخاطب العقول والعواطف ومن ثم يمكن أن نجد الإجابة عن السؤال الذي ظل قائماً زمناً طويلاً : لمن يكتب الشاعر ؟

^١ - صلاح الدين المليك ، ص ٤٧ .

الخاتمة

لم يكن غريباً في أرض كالسودان أن ينشأ فيها تيار أدبي إفريقي يناصر القضايا الإفريقية ويدعو لاستلهاام الجذور الإفريقية لشعب السودان بدلاً من التكرار لها . ولعله من الغريب ألا ينشأ مثل هذا التيار الإفريقي في بلاد قامت على التنوع منذ فجر التاريخ . لقد كانت منطقة السودان منطقة حراك سكاني منذ القدم كما تتميز بأنها منطقة جاذبة للسكان . ولذلك كانت تستقبل كل حين أفواجا بشرية، رغبوا فيها مدفوعين بدوافع سياسية أو اقتصادية أو دينية . وقد برهن التاريخ على أن حركة التأثير والتأثر بين السودان والمناطق المجاورة له لم تقطع على مر الأزمان ، وكان من أقدمها حركة الاتصال مع مصر لوجود النيل الذي يربط بين جنوب الوادي وشماله، ويشكل خطاً للمواصلات أغرى قدماء المصريين للتقدم جنوباً لتأمين حدودهم والحصول على خيرات تلك المناطق . ولم تكن منطقة السودان (سبورة فارغة) يكتب فيها الغزاة ما يشاءون ولكنها كانت تؤثر على مجريات الأحداث في مصر سياسياً واقتصادياً وثقافياً ودينياً حين نصب حكام الجنوب أنفسهم رعاة للديانة المصرية (الإله امون) وساهموا بثقافتهم الخاصة كما ظهرت في حضارة كرمة ومملكة مروي . ومن الأحداث الهامة التي شهدتها الأراضي السودانية دخول المسيحية ثم دخول العرب قبل الإسلام وبعده . ويعتبر دخول العرب بعد الإسلام أهم فترة في تاريخ السودان القديم لتأثيره الخطير على ديمغرافية المنطقة من حيث التركيبة السكانية ، واعتناق الدين الإسلامي ، مما أدى في النهاية إلى إسقاط دولة علوه سنة ١٥٠٥م وقيام مملكة إسلامية عربية هي دولة الفونج . أما بوابة غرب السودان فلم تكن أقل خطراً من البوابة الشمالية فقد

دخلت من الغرب بعض القبائل العربية كما أن حركة تنقل سكان غرب إفريقيا قد جعلت منها منطقة انصهار عرقي ، فضلاً عن كونها طريقاً معبداً نحو المناطق الداخلية للبلاد .

لقد برهنت الدراسة على أن أرض السودان هي أرض الحوار الثقافي والعرقي منذ أقدم العصور ، حتى إن بعض المؤرخين^١ يقرر أن النوبة هم أصل قدماء المصريين وأنهم حملوا الحضارة إلى مصر . وفي تتبع الآثار الثقافية أشارت الدراسة إلى احتمال وجود علاقة ثقافية قوية بين السودان وغرب إفريقيا استناداً على تشابه الاسماء والعادات التي كشفت عنها ديانة (الفودو) في منطقة داهومي ، وعلى انتماء الموسيقى السودانية إلى الموسيقى الإفريقية .

لقد فتح البرتغاليون في القرن الخامس عشر باباً واسعاً من الشر حين بدأوا تجارة الرقيق التي أدت فيما بعد إلى استعمار كل القارة الإفريقية . وأدى هذا النزوح القهري الاسترقاقي للأفارقة إلى نشوء حركة زنوج الشتات الذين كانوا يدعون إلى التضامن مع شعوب القارة الإفريقية التي ينتمون إليها . ومنذ عام ١٩٠٠ حيث انعقد أول مؤتمر لهم في لندن تتابعت مؤتمرات الأفريقية التي خرجت منها دعوة الزنوجة حركة فكرية استقلالية تدعم شخصية الإفريقي وتعزز من قدراته في التعبير ، في أدب خاص به يعبر عن واقعه وأمنيته للمستقبل . وقد استفادت حركات الاستقلال الإفريقية من المواجهة بين المعسكرين الشرقي والغربي بعد

^١ - عبد الله حسين في كتابه : السودان من التاريخ القديم إلى البعثة المصرية، مرجع سابق ،

الحرب الثانية . ولكن المعسكر الشرقي كان أسبق في كسب ود تلك الحركات واستقطابها لجانبه للمساعدات التي كان يقدمها لها وللأفكار الحاملة البراقة التي جاءت بها ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا سنة ١٩١٧م . ومن ثانياً تلك الأفكار الثورية خرج المذهب الواقعي الاشتراكي في الأدب بسماته المعروفة وتلقفه كثير من أدباء العالم الثالث تطبيقاً لفكرة التزام قضايا الشعوب ، واستلهاهم واقعها وتبشيرها بالمستقبل . وقد وضحت الدراسة كيف اتخذ شعراء الاتجاه الإفريقي في السودان المذهب الواقعي نكأة وحرماً انسلوا منه كما ينسل من الليل الفلق . ولا يفوتنا أن نذكر أن حركة إبطال الرق العالمية وتوافر سبل المواصلات وتجاوب الحركات الثقافية (مؤتمر كتاب إفريقيا وآسيا) وانتشار أدوات الثقافة كلها قد ساعدت في بروز الاتجاه الإفريقي .

ومما ينبغي ذكره هنا أنه يوجد في تاريخ القارة الإفريقية ما مهد لاتصال شعوبها . ومن ذلك حركة المرابطين التي توسعت في غرب إفريقيا في القرن الحادي عشر الميلادي . ومن بعدها حركة الموحدين في القرن السادس الهجري والتي أيضاً وجدت مناصرة من منطقة الغرب الإسلامي ، ثم حركة عثمان بن فودي بنيجيريا في القرن الثامن عشر الميلادي ، ثم ثورة المهدي في السودان في القرن التاسع عشر والتي وجدت أذنًا صاغية عند حفيد بن فودي ، سعيد بن حياتو ، ويمكن النظر

إلى توجه المهدي وخليفته لنشر المهدية خارج السودان باعتباره نزوعاً للقارية والتماساً للوحدة مع بعض أجزاء القارة الإفريقية.

هذا كما كان الدين الإسلامي في كل تاريخ القارة منسجماً مع الوجدان الإفريقي فكان عنصراً للسلام والحرية والوحدة مهما حاول المغرضون تشويه صورته. وإذا استثنينا حكم المهدية يكون قد اشترك عصر الفونج والعهد التركي والحكم الإنجليزي المصري في تغييب العلاقة بين السودان وإفريقيا السوداء ولما وقعت الحرب العالمية الثانية لم يكن الناس يتجهون بأدبهم ومشاعرهم إلى غير الشمال نحو مصر واسطنبول حيث سلطان المسلمين ، أو شرقاً نحو الجزيرة العربية ، ولما أريد لهذه العلاقة أن يعاد بناؤها من جديد انبرى الأدب لذلك على يد شعراء الاتجاه الإفريقي وكان شرفاً لهم أن يضطلعوا بهذا الدور .

^١ - لتدعيم هذا الرأي راجع عثمان سيداحمد في (ندوة اتجاهات الفكر الإسلامي المعاصر ، مكتب التربية العربي لدول الخليج - ١٩٨٧م) ص ٣٤٨ وما يليها ، حيث يتحدث عن العلاقات المشتركة بين دعوة عثمان بن فودي في نيجيريا والمهدية في السودان والوهابية في الجزيرة العربية فقد "كانت واحدة مع تقارب في الزمن وتباعد في المكان" . كذلك راجع يوسف فضل بنفس المرجع عن (الحركة المهدية والسنوسية) ص ٣٧٧ وما يليها. وكذلك سيد احمد حريز في (العلاقة بين الثقافة العربية والثقافات الإفريقية - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم - تونس ١٩٨٥م)، ص ١٤٧ وما يليها . وهاشدة العلوي في (حركة المهدوية في المغرب الإسلامي) من دراسات في تاريخ المهدية. المجلد الأول ، قسم التاريخ جامعة الخرطوم ١٩٨١م ، ص ١٠ وما يليها.

لقد أوضحت الدراسة أن الاتجاه الأدبي الإفريقي قد وجد معاونة كبيرة من الكتب النقدية والصحف التي صدرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية . وقد ساعدت تلك الكتب في تشجيع الشعر الإفريقي وتقويمه ونشره بين الناس ، أما الصحف فقد اكتسبت - بالإضافة إلى ذلك - السيرة الشعبية لسرعة انتشارها كأداة إعلامية . خاصة وقد كتب في ذلك كبار النقاد والأدباء ممن لا تجد كلماتهم إلا الإصغاء والاحترام . ولكن النقد وحده لا يخلق تياراً أدبياً "النقد ليست له هذه القدرة السحرية ، فإن هناك عوامل كثيرة تسيّر الأدب وفق اتجاه معين وقد يكون التوجيه واحداً منها ، ولكنه حتماً ليس كل شيء وليس لنا أن نستخلص منه أكثر مما يمكن أن يعطي"^١ ولكن النقد رمى بأحجار ضخمة في مياه الأدب الساكنة فحركها وخلق فيها الحيوية اللازمة للتطور . ولا يستطيع أحد أن ينكر أثر الدعوة لأدب قومي كما اضطلع بها حمزة الملك طنبل ومحمد أحمد محبوب وغيره من رواد مجلتي النهضة والفجر الذين أرسوا دعائم النهضة الأدبية والذين "قد أخذوا من نهل المعرفة الحديثة والعلوم القدر الذي جعلهم قادرين على إرساء حركة أدبية قائمة بذاتها"^٢ ويجب ألا تخلو دائرة التذكير والتنويه من الكتابات التاريخية والثقافية والانثروبولوجية في المجالات المختلفة وكتابات جمال محمد أحمد^٣ الإفريقية، وتراجم على الملك^٤، ونظرية الفن المتجدد لعز الدين الأمين التي تسمح بتطوير الفنون ومن بينها الشعر بشروط ميسرة .

^١ - الشوش : الشعر الحديث في السودان ، مرجع سابق ، ص ١٣٨ .

^٢ - محاسن سعد : المجالات العربية ، مرجع سابق ، ص ١٢٩ .

^٣ - لجمال محمد كتب عديدة في المجال الإفريقي العربي، وهو رائد فيه، ونذكرها هنا لأهميتها للباحثين وهي: ١- سالي فوجمر. ٢- عرب وإفارقة. ٣- مطالعات في الشؤون الإفريقية. ٤- في المسرحية الإفريقية. ٥- وجدان إفريقيا. ٦- الدين في الإطار الإفريقي. كما ترجم كتاب: ١- إفريقيا تحت أضواء جديدة للكاتب بازل ديفيسون ٢- العنصر الإنساني في التطور الإفريقي، للكاتب مفل ج. هيرسكفن.

^٤ - راجع : ١- نماذج من الأدب الزنجي . ٢- الأرض الأثمة للكاتب باتريك فان رنزييرج من جنوب إفريقيا (الترجمة بالاشتراك مع صلاح أحمد إبراهيم) .

ومن خلال الدراسة أتاحت الفرصة للتعرف على الأفكار والمشاعر التي حاول شعراء الاتجاه الإفريقي التعبير عنها ، والنجاح الكبير الذي أحرزوه في هذا الجانب . لقد نادوا بالحرية والسلام والمساواة ومحاربة التفرقة العنصرية ، وتغنوا بتضامن شعوب القارة وشعوب الأرض الساعين لخير البشرية ، ومن ذلك تضامنهم مع زنج أمريكا والشعوب الآسيوية ودول عدم الانحياز . لقد خرجوا بوصفهم أدباء معاصرين ملتزمين "من ضيق الأنا إلى رحابة (النحن) وأصبح - الأديب - يغني للحرية والسلام والعدالة والمحبة لا لشعبه فحسب وإنما لكل شعوب العالم" أما الأحقاد التي نفتها البعض فلم تكن إلا رد فعل لما اقترفه الاستعمار من أثام في حق الشعوب الإفريقية . وكما قال محي الدين فارس (لم أكره الأبيض لكنني كرهت منه الصفحة المعتمدة). فضلاً عن ذلك فقد شاركوا في صياغة الشخصية السودانية وتحديد الهوية في هذه (الرقعة الضالة) من الأرض ، فتحدثوا عن الغابة والصحراء كناية عن إفريقيا الزنجية وإفريقيا العربية ، وضرورة تركيب الشخصية السودانية من هذين العنصرين في اتحاد لا انفصام له ، وقد عبروا عن كل ذلك مع احتفاظهم بسمات فنية تجديديه ، وثقافة غزيرة ، ووعي بقضايا العصر . إلا أن هذا لا ينفي أن شاعراً مثل الفيتوري كان يقف في البداية موقفاً خاطئاً حين كان يضع اللون الأسود في مواجهة اللون الأبيض ، كما كان يعتنق الزنوجة وينسى أن فيه قسمة عربية وأنه يكتب باللغة العربية . إلا أنه بمرور الزمن عدل في هذا الموقف وتناول قضايا عربية في شعره ، وبرر ذلك بأن لكل

^١ - طه دادى . مرجع سابق ، ص ٧٥ .

مرحلة قضاياها التي يجب التعبير عنها . كما أخذ على محمد عبد الحي والنور عثمان اللجوء أحياناً إلى الاغراب وغموض العبارة مما يخلق سداً بينهم وبين المتلقي وهو شيء لا يجوز في شعر الدعوة أو شعر القضايا المصيرية التي تتطلب شعراً ناصعاً شديد النضوع كما يقول صلاح أحمد إبراهيم .

إننا لا ندعي أن الدراسة أحاطت بكل شيء ، فهذا غير ميسور ، والكمال لله وحده ، ولكن يبقى الأمل أن يفتح هذا البحث أبواباً أخرى . لم نستطع ولوجها الآن ، إذ لا تزال هناك حاجة ماسة لدراسات أخرى تزيد الصورة وضوحاً بين الأدب والثقافة في إفريقيا والسودان . وهي دراسات يكمل بعضها بعضاً في مجال التراث الإفريقي المكتوب والمنقول شفاهة ، والموسيقى والدين والتقاليد الشعرية وقضية التعبير بلغات أخرى ، كما أن هذه الدراسات ستعمق من العلاقات الموجودة أصلاً بين السودان وإفريقيا ، وهي العلاقات التي فزع إليها شعراء الاتجاه الإفريقي الذي أوضح هذا البحث أن ولادته كانت ولادة طبيعية وشرعية ، ونشأته كذلك ، حتى سعى بين الناس وجيهاً . وستبقى فلسفة هذا الاتجاه ومراميها البعيدة موجودة بين الناس طالما ظل السودان رابضاً في هذه الرقعة من إفريقيا . ومهما اختلف الناس في بواعث هذا الاتجاه وأهدافه فسيظل رافداً قوياً من روافد الثقافة السودانية .

لقد صمد الاتجاه الإفريقي لكثير من النقد والهجوم من طوائف المحافظين الذين لا يساومون على عروبة السودان بمفهومهم الخاص للعروبة، ومن هؤلاء صالح حسن سوار الذهب الذي ذكرت رسالته في مقدمة هذا البحث . فهو يصف دراسته بأنها بينت مسار الشعر السوداني

وأخطار نزوعه الفكري والعاطفي والعرفي وما يصاحب هذه الدعوى من فكر غربي أو شيوعي أو هووى سياسي يحرق بالأصالة العربية في السودان وينشب أظفاره فيها فريسة سائغة إذا خلى بينه وبينها^١ وهو يرى أيضاً أن النزعة الإفريقية كانت سبباً في تأخير تطور السودان ، ويقرر "لقد كان النزوع (الإفريقي) سبباً في إثارة مشكلات كثيرة أعاققت تقدم السودان وقيدت خطوه وأخرت انطلاقه في مراقبي التطور والنمو"^٢ ولهذا فهو يعول على المتقنين في "توجيه مسار السودان نحو أصوله الأولى نحو العروبة والإسلام حتى لا يجنح ويستشرف إلى مراد آخر ونبع آخر لا يؤمن عثاره ومغبته"^٣. وقد أوصى في نهاية الدراسة "بمحاربة الداعين إلى الانسلاخ من العروبة" وأن تتضافر كل جهود الدول الإسلامية والعربية لتعريب جنوب السودان وإسلامه ، كما يستعدي الأمة العربية والإسلامية لتبني موقف ضد النزعة الإفريقية وحل قضية الجنوب بالشكل الذي جاء في تصوره .

والرد على ما أورده سوار الذهب ليس بالأمر العسير ، ذلك أنه أخذ النزعة الإفريقية في جانبها السياسي متمثلة في مشكلة الجنوب، وكان يجب النظر إليها في جانبها الثقافي والاجتماعي . ومشكلة الجنوب مشكلة سياسية في المقام الأول ، أي أن المشكلة كانت ربيبة السياسات المطبقة

^١ - سوار الذهب : الشعر السوداني الحديث بين الأصالة العربية والنزعة الإفريقية ، دراسة

لم تنتشر ، ص ٤٤٣ .

^٢ - نفسه ، ص ٣٧١ .

^٣ - نفسه ، ص ٣٨٨ .

في الفترات المختلفة ، وقد أشار هو نفسه إلى ذلك حين ذكر ما صاحب دعاوى النزعة الإفريقية من الأفكار الغربية أو الشيوعية أو الأهواء السياسية . والسياسة قد تتسبب في مشكلات في أي جزء من البلاد غير الجنوب ، ومن أكبر المشكلات هنا ما خلفه الاستعمار من فقدان الثقة بين الشمال والجنوب ، ثم التنمية غير المتوازنة بينهما . أما دعوته للمتقنين للعمل على "توجيه السودان نحو أصوله الأولى نحو العروبة والإسلام" فهي دعوة لا تقل عند البعض من الدعوات العنصرية الأخرى لأن تاريخ السودان لم يبدأ بدخول العرب . كما أن الإحصاءات تقول إنه يوجد الآن على الأقل (١٩) مجموعة عرقية وثقافية رئيسية في السودان وحوالي (٥٩٧) مجموعة فرعية ، أما المجموعة العربية فإنها تمثل حوالي ٤٠% من كل مجموع السكان^١ . إن سوار الذهب يريد أن يشعلها حربا حين أوصى "بمحاربة الداعين إلى الانسلاخ من العروبة" وكان عليه أن يحدد إن كان يوجد في عالم اليوم عرب عاربة لا يجوز الانسلاخ عنهم. إن الإسلام قد نأى عن العنصرية حتى إنه لم ترد كلمة (عرب) في القرآن إطلاقا ، والأمر لا تحسمه الحرب ، ذلك أن معظم إسلام القارة الإفريقية لم يدخل عن طريق الحرب ، والأمر في النهاية متروك لصراع الثقافات وفيه تكون الغلبة للأقوى والأصلح واللغة الحضارية التي تلبي احتياجات العصر . وقد أشار الحديث الشريف إلى ذلك (ليست العربية بأمر لأحدكم أو أب وإنما هي اللسان فمن تكلم العربية فهو عربي) وهذا يعني إذا غلبت

^١ - للمزيد راجع عبد الغفار محمد احمد : السودان والوحدة في التنوع ، دار جامعة

الخرطوم للنشر ، ط٢٠١٩٩٢ ، ص ٢٠ وما يليها.

الثقافة العربية على شخص ما فسيكون عربيا حتى ولو كان فارسي الأصل. إن المعالجة لا تكون باستلاب ثقافات الأقليات ومحو شخصياتهم بالقوة وإلا كان الأمر استعمارا آخر وإنما الحل في التنمية والسلام الاجتماعي وإزالة أسباب المظالم ، ثم يترك بقية الأمر لحوار الثقافات كما يسميه البعض ، وهذا هو الجانب الذي يجب أن ينصب فيه الحديث^١.

وفي ختام هذه الخاتمة لا بد أن نذكر وبالأسف الشديد تقاعس السودان عن أداء دوره كجسر يربط بين العالم العربي والإفريقي ، أو كبوتقة انصهار لهما ، بالرغم من وجود جامعة إفريقية عالمية ومعهد الدراسات الإفريقية والآسيوية . ولا تزال دراسة الأدب الإفريقي والاهتمام به غائبة في الجامعات السودانية ولذلك فإننا نتقدم بهذه التوصيات :

- ١- تخصيص أقسام لدراسة الأدب الإفريقي بالجامعات السودانية، ووضع مناهج متكاملة ترسم صورة واضحة لماضي هذا الأدب وحاضره ومستقبله ، مع تفصيل قضاياها ومضامينه الفكرية والفنية . إنه من المؤسف حقاً أن يعرف خريجو الجامعات الكثير عن الأدب الروسي والأسباني والأمريكي اللاتيني ولا يعرفون شيئاً عن الآداب الإفريقية ونحن نعيش في قلب هذه القارة ، بل وندعي أننا لها بمثابة القلب النابض .

^١ - راجع محمد عمر بشير في (النماذج القومي) وسيد حسام حريز عن (العلاقة بين القبلية والقومية) ، مجلة الثقافة السودانية العدد ٢٢ ، إبريل ١٩٨٦ وقد اتسار كلاهما إلى خضرة أن يكون التنافس بين المجموعات العرقية مرتبطاً بالصراع حول السلطة والموارد.

٢- تأسيس أقسام للترجمة تضطلع بحركة ترجمة نشيطة وواسعة من اللغات التي كتب بها كتاب إفريقيا مثل الفرنسية والإنجليزية والبرتغالية والسواحيلية والزولو واليوربا ، ذلك أن هذه اللغات تشكل حاجزا كثيفا بين كتاب إفريقيا وقرائهم في كثير من البلدان ، كما يعتبر هذا التشتت اللغوي من المشكلات التي يعاني منها الأدب الزنجي "وإن قضية اللغة تشكل عقبة في طريق احتلال الأدب الإفريقي المكان اللائق به بين الآداب العالمية"^٢ ومهما يكن فمن المحزن أن تشتهر مسرحيات شوينكا في إنجلترا وأشعار سنغور في فرنسا وأغسطينو نيتو في البرتغال ولا يسمع بها المهتمون بشئون الأدب في السودان .

٣- قيام دار نشر تعني بالإنتاج الإفريقي ، وقد لاحظ كاتب هذه السطور أن هناك الكثير جداً من الإنتاج الأدبي الإفريقي تولت نشره دور نشر في مصر وسوريا والعراق دون أن تكون لنا مساهمة تذكر في هذا المجال ، وكان أحق بنا أن نرود الآخرين وأن نكون مرجعاً لهم لأن الأمر يعيننا أكثر مما يعينهم .

^١ - يحدد يوسف الياس في كتابه ، مقدمة لدراسة الأدب الإفريقي المعاصر ، مرجع سابق ، أن اللغات الإفريقية التي تفرض وجودها هي الهوسا واليوروبا Yoruba والموسسي Mossi والماندينق Manding والبلل Peul والولوف Wolof والسواحيلي Swahili .

^٢ - نفسه ، ص ٥١ كما يقدم المؤلف إحصائية طريفة عن المؤلفات الإفريقية مقسمة على عدد اللغات التي كتبت بها ، راجع ص ٥٣-٥٤ .

- ٤- تخصيص نسبة معينة من درجات الماجستير والدكتوراه للأدب الإفريقي .
 - ٥- الابتعاث للدول الإفريقية لدراسة الآداب في تلك الدول وسيكون في ذلك إثراء لأدبنا في السودان .
 - ٦- تشجيع الدراسات المقارنة في الأدب الإفريقي . ومن هنا فإنني أأعو لتأسيس مكتب بمنظمة الوحدة الإفريقية للاهتمام بالدراسات المقارنة الإفريقية ، بل لعل ذلك يكون أفيد للدول الإفريقية من كثير من النشاطات السياسية التي تتولاها المنظمة .
 - ٧- دعوة أدباء أو أكاديميين من إفريقيا للمشاركة في تدريس الأدب الإفريقي في الجامعات السودانية عن طريق الإعارة أو التعاقد الشخصي.
 - ٨- تأسيس مجلة متخصصة في الأدب الإفريقي ودعوة كتاب أفارقة للكتابة فيها والمشاركة في تحريرها.
 - ٩- إقامة مهرجانات وندوات وجمعيات أدبية ومعارض للكتاب الإفريقي ودعوة شخصيات أدبية إفريقية وغير إفريقية بارزة للمشاركة فيها.
 - ١٠- الالتفات للأدب الزنجي الأمريكي والعناية به بحسبانه رافداً من روافد الأدب الإفريقي وذلك لاشتماله على كثير من المضامين المشتركة بينهما .
- وفي الختام يمكن أن نلقي نظرة تقويمية على حركة الاتجاه الإفريقي نفسها وتسجيل هذه الملاحظات :

- ١- استطاع الاتجاه أن يعبر عن الأفكار والقيم التي سعى لها فكشف مخازي الاستعمار والرق ونادى بالتحرر والتضامن .
- ٢- قدم الاتجاه خدمة جيدة لكل شعوب العالم حينما عمل على تعرية تصرفات الاستعمار وكشف زيف أفكاره وفضح مؤامراته على شعوب إفريقيا ، فهو تيار ذو نزعة إنسانية .
- ٣- الاتجاه صاحبته حركة ثقافية داخل السودان ونهضة أدبية كان هو أحد روافدها .
- ٤- أصّل الاتجاه للمذهب الواقعي في السودان وفتح الطريق لشعراء آخرين .
- ٥- يخاطب الاتجاه كل أفراد الشعب السوداني على اختلاف ألوانهم ودياناتهم وعقائدهم . ونلاحظ هنا أن خمسة من شعرائه يبدأ أسمهم (بمحمد) أو أحد أسماء النبي ، أو أسماء دينية أخرى ، ومعظمهم كذلك من ذوي البشرة البيضاء^١ .
- ٦- احتل الاتجاه مكانة في خريطة الشعر السوداني المعاصر ولا يمكن لأي دارس أن يتجاوزه .
- ٧- حركة الاتجاه حركة فكرية، أو إنه شعر مضامين ، وإنه لم يلجأ للمهارات وإنما لسطوة الفكر والفن والاقناع ، فهو شعر عف وملقزم بقضاياها دون إسفاف .

^١ - الشعراء المذكورون هم محمد الفيثوري ، محمد عبد الحي ، محمد المكي إبراهيم ، محمد المهدي مجذوب ، مصطفى سند ، تاج السر الحسن ، محي الدين فارس .

- ٨- ساعد في رسم صورة لإفريقيا ، كما أبرز مساهمة السودان في تاريخ إفريقيا الحديث ، وهي مساهمة فريدة لم ترق إليها كثير من الدول العربية والإفريقية جنوب الصحراء .
- ٩- تبني الاتجاه وسائل حديثة في التعبير حيث إن معظمه يتغذى بمفاهيم شعر الحداثة ، ولكنه حاول إكساب شعره صبغة إفريقية عن طريق الفكرة والأسطورة والأقنعة والعاطفة والتاريخ.....الخ.
- ١٠- يمكن تصنيف شعر الاتجاه ضمن الشعر القومي من زوايته الخاصة، حيث إنه عبر عن آمال ومشاعر قومية يراها صائبة ومشروعة، لقد نبع شعر الاتجاه من الواقع الأدبي السوداني وكان امتدادا للدعوات إلى الأدب القومي المعبر عن الواقع السوداني منذ طنبل ومحمد أحمد محجوب وسعد الدين فوزي .
- ١١- شارك الاتجاه في تحديد الهوية السودانية وهي شخصية السوداني الهجين الذي تألف في داخله العربية والإفريقية دون تناقض . لقد كان الأدب السوداني مطالبا بالفعل بتحديد الشخصية السودانية ، ومن ذلك اهتمام كتاب الفجر والنهضة بهذه المسألة ، ومنذ ذلك الحين أدخلت في قاموسهم مصطلحات الثقافة السودانية والذاتية السودانية والأدب القومي ، فأصبحت مصطلحات أدبية سياسية جديدة (A new politico-literary vocabulary) ^١ وقد سار الاتجاه الإفريقي بهذه القضية خطوات للأمام حين حاول تحديد هوية

^١ - راجع محمد عبد الحفي في كتابه باللغة الإنجليزية Conflict and Identity مطبعة جامعة

الخرطوم ، سنة ١٩٧٦ ، ص ١٣ وما يليها.

الأدب والشعر السوداني على وجه الخصوص ، فوجهه وجهة إفريقية دون إنكار للوجهة العربية ، ولهذا فقد استطاع توسيع افاق اللغة العربية والوعي الشعري ... أما كتابة هذا الشعر بالعربية ، فإنها لا تتناقض مع حقيقة أنه قد خلق لنفسه مكانا ضمن مساحة الشعر الإفريقي المعاصر في القارة الإفريقية الغنية ، حيث إن الإفريقية والعربية يكونان مفهوما لغويا واحدا^١ .

ويذكر هنا أن مشاركة الاتجاه في تحديد الهوية الاثنوية والأدبية تصب في خانة توطيد أركان السلام الاجتماعي ، كما أن الاتجاه نفسه حركة شعرية سودانية مائة بالمائة .

١٢- فتح الاتجاه الإفريقي طرقاً جديدة في التخطيط السياسي والدبلوماسي الإفريقي ، وقس على ذلك في التوجه الاقتصادي والأدبي والثقافي بعامه . وبذلك يكون الشعر دائماً هو الرائد ورأس الرمح الذي يتقدم أمته .

١٣- سيظل الاتجاه الإفريقي في الشعر السوداني موجوداً وسيبقى على مر الأيام - خاصة بعد اطلالة عصر العولمة - ذلك أن دواعيه لا تزال موجودة وستظل ، وإن رحل الاستعمار المباشر عن أرض إفريقيا فهناك الاستعمار الثقافي الذي يحاول أن يسلب إرادة الشعوب الإفريقية ، وهناك قضايا التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، وهناك التطور المستقبلي ، والمشكلات الأدبية والثقافية كقضية اللغات

^١ - محمد عبد الحسي : Conflict and Dentity ترجمة للنصر ص ٥٥-٥٦ .

الإفريقية والتعبير الأدبي فضلاً عن القضايا الفنية والموسيقية.^١
ومن أجل أن تدخل إفريقيا عصر العولمة مساهمة لا مستهلكة فإن
الأمر يتطلب جهداً إضافياً من الشعراء والأدباء والفنانين للمشاركة
في إثراء الفكر والوجدان العالمي .

وبعد ...

لقد وفق الله هذه الدراسة أن توفرت على هذا الموضوع .. الاتجاه
الإفريقي في الشعر السوداني المعاصر ، بما ينطوي عليه من أهمية
وحساسية ، واستطاعت أن تلمس شعته وتشذب أطرافه وتبين معالمه ثم
تقدمه في طبق واحد جهداً خالصاً سائغاً للدارسين ، وحسبها ذلك من انجاز
وإن غابت عنه أشياء . ونرجو أن نصيب منه مشاركة إيجابية في نهر
الثقافة السودانية نحتسبها عند الله تعالى لتكون في ميزان حسناتنا وحسنات
من أعاننا عليها في يوم لا ينفع فيه مال ولا بنون .

^١ - يقول محمد السعيد القن بمجلة الحرس الوطني السعودي ، العدد ١٤٤ ، يوليو/أغسطس
١٩٩٤ ، في بحث بعنوان (نحو مدخل سوسيولوجي للأدب الإفريقي) : "نشأ الأدب الإفريقي
سواء الأدب العربي الإسلامي في الشمال أم أدب إفريقيا السوداء في معتزك الحياة السياسية
والاجتماعية والثقافية لقارة إفريقيا ... فإذا ما نالت إفريقيا استقلالها وحربتها نجد أن هذا
الأديب ما زال مدفوعاً للدخول في علاقة جدلية إبداعية مع الواقع الجديد في بلاده، فهو يلج
على قضايا اجتماعية وثقافية وسياسية واقتصادية أنية ، مثل التأكيد على الهوية القومية ،
والتواصل مع الماضي الأصيل بغرض إعادة كتابة التاريخ الإفريقي .. وأهم ما يميز هذا
الأدب أنه يطرح رؤى وقيماً بديلة من شأنها أن تساهم في الإسراع بتحقيق عمليات التحول
المرغوبة " .

أهم المصادر والمراجع

أ. مصادر ومراجع عربية :

- ١- إحسان عباس (دكتور) - اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٧٨ م .
- ٢- أحمد أبو حاقه (دكتور) - الالتزام في الأدب - دار العلم للملايين ، بيروت ، طبعة ١ ، ١٩٧٩ م .
- ٣- أحمد أبو سعد - الشعر والشعراء في السودان ، دار المعارف بيروت ١٩٥٩ م .
- ٤- أحمد الشايب - أصول النقد الأدبي ، مطبعة النهضة المصرية ، طبعة ٣ ، ١٩٤٦ م .
- ٥- أحمد كمال زكي (دكتور) - الأساطير ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٧٥ م .
- ٦- الأمين على مدني ، أعراس ومآتم ، الطابع السوداني ، طبعة ٢ ، ١٩٧٤ .
- ٧- تاج السر الحسن (بالاشتراك) - قصائد من السودان (ديوان شعر) ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، (د.ت) .
- ٨- الجاحظ - البخلاء ، دار صادر بيروت ، طبعة ١ ، ١٩٦٣ .
- ٩- جمال محمد أحمد - سالي فوحر - دار الطباعة ، جامعة الخرطوم (د.ت) .
- ١٠- جمال محمد أحمد - وجدان إفريقيا ، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٤ .
- ١١- جيلي عبد الرحمن - الجواد والسيف المكسور (ديوان شعر) ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (د.ت) .
- ١٢- جيلي عبد الرحمن (بالاشتراك) - قصائد من السودان (ديوان شعر) ، دار الفكر ١٩٥٦ م (د.ت) .
- ١٣- جمعة جابر - الموسيقى السودانية ، الفارابي للنشر ، الخرطوم (د.ت) .
- ١٤- حسن أبشر الطيب - في الأدب السوداني المعاصر ، دار الفكر بيروت ، طبعة ١ ، ١٩٧١ م .

- ١٥- الحصييلة : جماعة الأدب المتجدد ، الكتاب الأول ، طبعة ١ ، مطبعة التمدن ، الخرطوم ديسمبر ١٩٦٤ م .
- ١٦- حمزة الملك طنبل - الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه - الدار السودانية مع دار الفكر ، بيروت ، طبعة ٢ ، ١٩٧٢ م .
- ١٧- دراسات في تاريخ المهدي (مجموعة مؤلفين) - قسم التاريخ ، جامعة الخرطوم .
عدد (١) ، مطابع وستديو راى ، الخرطوم ، ١٩٨١ م .
- ١٨- سعد الدين فوزي - من وادي عبق (ديوان شعر) بمقدمة دكتور إحسان عباس .
دار ربحاني للطباعة والنشر ، بيروت (د.ت).
- ١٩- سعد ميخائيل - شعراء السودان ، مطبعة رمسيس ، مصر (د.ت).
- ٢٠- سيد أحمد الحردلو - غداً نلتقي (ديوان شعر) مطبعة دار الهنا ، القاهرة ، ١٩٦٠ م .
- ٢١- السيوطي ، عبد الرحمن جلال الدين ، المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، دار الفكر (د.ت).
- ٢٢- الشاطر بصيلي عبد الجليل - معالم تاريخ سودان وادي النيل ، القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٥٥ م .
- ٢٣- الشنطي ، محمد صالح ، المهارات اللغوية ، دار الأندلس للنشر ، السعودية ، طبعة ٤ ، ١٩٩٦ م .
- ٢٤- شوقي الجمل (دكتور) - تاريخ سودان وادي النيل ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة ١٩٦٩ م .
- ٢٥- صالح حسن سوار الذهب - الشعر السوداني الحديث بين الأصالة العربية والنزعة الإفريقية ، دراسة لم تنشر بحوزة صاحبها .
- ٢٦- صلاح أحمد إبراهيم - غابة الأبنوس (ديوان شعر) طبعة مكتبة الحياة ، بيروت (د.ت) .
- ٢٧- صلاح أحمد إبراهيم - غصبة الهبائي (ديوان شعر) دار الثقافة ، بيروت مطبعة المنتبي ، فرن الشباك ١٩٦٥ م .

- ٢٨- صلاح أحمد إبراهيم - غابة الأبنوس (ديوان شعر) طبعة مزيده ، ادفرا - باريس ، ١٩٩٠ م .
- ٢٩- صلاح الدين المليك (دكتور) - شعراء الوطنية في السودان ، دار التأليف والترجمة ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٥ م .
- ٣٠- صلاح الدين المليك (دكتور) - فصول في الأدب والنقد ، مطبعة التمدن ، الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٨ م .
- ٣١- صلاح عبد اللطيف - الصحافة السودانية ، مطابع الأوفست ، شركة الإعلانات الشرقية (د.ت) .
- ٣٢- ضرار صالح ضرار - تاريخ السودان الحديث ، مكتبة الحياة ، بيروت ، طبعة ٣ ، ١٩٦٨ م .
- ٣٣- طه وادي (دكتور) - جماليات القصيدة المعاصرة ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٣ م .
- ٣٤- العباسي ، محمد سعيد ، ديوان العباسي (ديوان شعر) ، الدار السودانية ، طبعة ٣ ، ١٩٦٨ م .
- ٣٥- العباسي ، الطيب محمد سعيد - العباسيات (ديوان شعر) ، مطابع دار صحف الوحدة ، أبو ظبي ، ١٩٨٨ م .
- ٣٦- عبد الستار إبراهيم (دكتور) - أسس علم النفس ، دار المريخ ، الرياض ١٩٨٧ م .
- ٣٧- عبد العزيز أمين عبد المجيد - التربية في السودان ، من أول القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٤٩ م .
- ٣٨- عبد العزيز صادق - نافذة على إفريقيا ، دار المعارف القاهرة ١٩٨٣ م .
- ٣٩- عبد الغفار محمد أحمد - السودان والوحدة في التنوع ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، طبعة ٢ ، ١٩٩٢ م .
- ٤٠- عبد القدوس الخاتم - مقالات نقدية - إدارة النشر الثقافي الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٧ م .

- ٤١- عبد الله حسين - السودان من التاريخ القديم إلى رحلة البعثة المصرية - المطبعة الرحمانية ، القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٣٥ م .
- ٤٢- عبد المجيد عابدين (دكتور) - دراسات سودانية (مقالات كتبت ونشرت أواخر الخمسينيات) (دن-د.ت) .
- ٤٣- عبد المجيد عابدين (دكتور) - تاريخ الثقافة العربية في السودان ، دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعة ٢ ، ١٩٦٧ م .
- ٤٤- عبد الهادي الصديق - السودان والأفريقية - مركز الدراسات الاستراتيجية ، الخرطوم ، ط ١٩٩٧ م .
- ٤٥- عبد الهادي الصديق - أصول الشعر السوداني - دار جامعة الخرطوم للنشر . طبعة ٢ ، ١٩٨٩ م .
- ٤٦- عبده بدوي - الشعر الحديث في السودان ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب القاهرة ١٩٦٤ م .
- ٤٧- على شلش (دكتور) - كتابك ، سلسلة صادرة عن دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٩ م .
- ٤٨- على شلش (دكتور) - من الأدب الإفريقي - سلسلة اقرا ٢٤٨ ، دار المعارف القاهرة ١٩٦٣ م .
- ٤٩- على شلش (دكتور) - الدراما الإفريقية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .
- ٥٠- على المك - نماذج من الأدب الزنجي الأمريكي - قسم التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٠ م .
- ٥١- عون الشريف (دكتور) - قاموس اللهجة العامية في السودان - المكتب المصري الحديث ، القاهرة طبعة ٢ ، ١٩٨٥ م .
- ٥٢- عون الشريف - موسوعة القبائل والأنساب ، شركة أفرو قراف للطباعة ، طبعة ١ ، ج ٥ ، ١٩٩٦ م .
- ٥٣- عز الدين الأمين (دكتور) - نظرية الفن المتجدد - مكتبة وهبة القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٦٤ م .

- ٥٤- عز الدين إسماعيل (دكتور) - الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة ، بيروت ، طبعة ٥ ، ١٩٨٨ م .
- ٥٥- عز الدين الأمين (دكتور) - تراث الشعر السوداني - معهد البحوث والدراسات العربية ، جامعة القاهرة ، طبعة ١ ، ١٩٦٩ م .
- ٥٦- عز الدين الأمين (دكتور) - نقد الشعر في السودان حتى بداية الحرب العالمية الثانية، مطبعة جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٩٩ م .
- ٥٧- الفيتوري ، محمد ، اذكريني يا إفريقيًا (ديوان شعر) ، دار القلم القاهرة ، ١٩٦٦ .
- ٥٨- الفيتوري ، محمد - أغاني إفريقيًا (مجموعة دواوين) . مكتبة الحياة بيروت ، ١٩٦٧ م .
- ٥٩- مبارك حسن الخليفة - الحان قلبي (ديوان شعر) ، مكتبة وهبه ، القاهرة (د. ت).
- ٦٠- محاسن سعد محمد نور (دكتور) - المجلات العربية في السودان (١٩٠٠-١٩٣٩)، بحث دكتوراه لم ينشر بمكتبة السودان .
- ٦١- محجوب محمد صالح - الصحافة السودانية في نصف قرن (١٩٠٣-١٩٥٣) دار النشر جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٠ م .
- ٦٢- محمد إبراهيم أبو سليم (دكتور) - الآثار الكاملة للإمام المهدي (جمع وتحقيق)، دار جامعة الخرطوم للنشر ، طبعة ١ ، ١٩٩٢ م .
- ٦٣- محمد إبراهيم أبو سنه - تجارب نقدية وقضايا أدبية ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٨٦ م .
- ٦٤- محمد إبراهيم الشوش (دكتور) - أدب وأدباء ، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ (د. ت) .
- ٦٥- محمد إبراهيم الشوش - الشعر الحديث في السودان - قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٦٢ م .
- ٦٦- محمد أحمد محجوب - الحركة الفكرية في السودان إلى أين تتجه ، طبعة ١ ، الناشر محمد أيوب ١٩٤١ ، المطبعة التجارية الجديدة ، الخرطوم .

- ٦٧- محمد أحمد محجوب - نحو الغد - قسم التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٠م .
- ٦٨- محمد أحمد محجوب - الديمقراطية في الميزان ، دار النشر ، جامعة الخرطوم طبعة ٣ ، ١٩٨٩م .
- ٦٩- محمد أحمد العربي (دكتور) - ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٧٨م .
- ٧٠- محمد ادروب أوهاج - من تاريخ البجا ، مطبعة جامعة الخرطوم ١٩٨٦م .
- ٧١- محمد صالح الريمي - دراسة تحليلية في ديوان عبد الرحيم البرعي ، رسالة ماجستير لم تنشر ١٩٩٦م ، موجودة بمكتبة الدراسات العليا بجامعة الخرطوم .
- ٧٢- محمد محمد على - من جيل إلى جيل (١٩٤٥-١٩٤٦) (د. ن) .
- ٧٣- محمد محمد على - الشعر السوداني في المعارك السياسية - مطبعة النهضة الجديدة، القاهرة ١٩٦٩م .
- ٧٤- محمد محمد على - محاولات في النقد ، شركة دار البلد للطباعة والنشر والتوزيع، طبعة ٣ ، ١٩٩٨م .
- ٧٥- محمود مصطفى - أهدي السبيل إلى علمي الخليل ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي القاهرة ، طبعة ٢ ، ١٩٤٥م .
- ٧٦- محمد محجوب مالك - الثقافة الإسلامية في جزيرة الفونج - دار الجيل بيروت ، طبعة ١ ، ١٩٩٤م .
- ٧٧- محمد عبد الحي - العودة إلى سنار (ديوان شعر) ، مطبعة جامعة الخرطوم ، طبعة ٢ ، ١٩٨٥م .
- ٧٨- محمد عبد الحي-، حديقة الورد الأخيرة - دار الثقافة للنشر والإعلان، طبعة ١، ١٩٨٤م .
- ٧٩- محمد عبد الرحيم -نفثات اليراع ، شركة الطبع والنشر ، الخرطوم ، (د. ت).
- ٨٠- محمد عبد الله النقيره (دكتور) - التأثير الإسلامي في غربي إفريقية - مطابع الفرزدق التجارية - الرياض ، طبعة ١ ، ١٩٨٨م .

- ٨١- محمد النور ضيف الله - كتاب الطبقات - تحقيق وشرح د. يوسف فضل ، مطابع دار الهلال ، بيروت ، طبعة ٤ ، ١٩٩٢م .
- ٨٢- محمد أحمد العزب (دكتور) - ظواهر التمرد الفني في الشعر المعاصر - دار المعارف القاهرة ١٩٧٨م .
- ٨٣- محمد المهدي مجذوب - نار المجاذيب (ديوان شعر) ، وزارة الإعلام ، الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٦٩م .
- ٨٤- محمد المهدي مجذوب - الشرافة والهجرة (ديوان شعر) ، دار التأليف والترجمة والنشر ، جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٣م .
- ٨٥- محمد المكي إبراهيم - أمّتي (ديوان شعر) وزارة الإعلام ، طبعة ١ ، ١٩٦٩م .
- ٨٦- محمد المكي إبراهيم - الفكر السوداني أصوله وتطوره ، مطبعة أرو التجارية الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٦م .
- ٨٧- محمد المكي إبراهيم - بعض الرحيق أنا والبرنقالة أنست (ديوان شعر) ، دار الخرطوم للطباعة دار النشر ، طبعة ٤ ، ١٩٩٤م .
- ٨٨- محي الدين فارس - الطين والأظافر (ديوان شعر) ، دار النشر المصرية ، ط ١ ، ١٩٥٦م .
- ٨٩- محي الدين فارس - نقوش على وجه المفازة (ديوان شعر) المجلس القومي لرعاية الفنون والآداب ، طبعة ١ ، ١٩٧٨م .
- ٩٠- محي الدين فارس - تسابيح عاشق (ديوان شعر) ، دار الاشقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعة ١ مايو ٢٠٠٠م .
- ٩١- مكي شببكة (دكتور) - السودان عبر القرون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ، ١٩٦٤م .
- ٩٢- موسى المبارك - تاريخ دارفور السياسي ، قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ، دار الطباعة جامعة الخرطوم (د . ت) .
- ٩٣- مصطفى سند - الأعمال الشعرية (خمسة دواوين) ، دار الخرطوم للطباعة والنشر ، طبعة ١ ، ١٩٩٥م .

- ٩٤- معاوية محمد نور - قصص وخواطر ، قسم التأليف والترجمة والنشر جامعة الخرطوم (د. ت.).
- ٩٥- معاوية محمد نور - دراسات في الأدب والنقد - قسم التأليف والنشر جامعة الخرطوم ، طبعة ١ ، ١٩٧٠م .
- ٩٦- الناصر قريب الله - الناصريات (ديوان شعر) ، وزارة الإرشاد القومي ، طبعة ١ ، يوليو ١٩٦٩م .
- ٩٧- نعوم شقير - تاريخ وجغرافية السودان - مطبعة المعارف ، مصر، ١٩٠٣م.
- ٩٨- النور عثمان أبكر - صحو الكلمات المنسية (ديوان شعر) ، دار الخرطوم للطباعة والنشر والتوزيع ، طبعة ٢ ، ١٩٩٤م .
- ٩٩- النور عثمان أبكر - غناء للعشب والزهره (ديوان شعر) دار ورد للطباعة والنشر، طبعة ٢ ، ١٩٩٩م .
- ١٠٠- النويهى ، محمد (دكتور) - الاتجاهات الشعرية في السودان ١٩٥٧م ، (د.ن.).
- ١٠١- هداره ، محمد مصطفى (دكتور) - تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧٢م .
- ١٠٢- ياقوت الحموي - معجم البلدان ، مجلد ٤ ، بيروت ١٩٥٧م .
- ١٠٣- يوسف الياس (دكتور) - مقدمة لدراسة الأدب الإفريقي المعاصر ، إدارة النشر الثقافي ، وزارة الثقافة والإعلام ، طبعة ١ ، ١٩٧٨م .
- ب- مراجع مترجمة :**
- ١٠٤- جانهانزجون - الإنسان ، ترجمة عبد الرحمن صالح ، تقديم عز الدين فريد ١٩٧٠ (د. ن.).
- ١٠٥- جبرالدمور - سبعة أدياء من إفريقيا ، ترجمة على شلش ، كتاب الهلال ، العدد ٣١٨ ، القاهرة ١٩٧٧م .
- ١٠٦- دافيد كوك - ما الأدب الإفريقي ، ترجمة هدى الكيلاني ، وزارة الثقافة ، سوريا ، ١٩٨٩م .

- ١٠٧- ك. أي . سينانو - و. ت . فانسانت - مختارات من الشعر الإفريقي ،
ترجمة جميل الضحاك ، وزارة الثقافة السورية ١٩٨٥ م .
- ١٠٨- لورنس كورباندي كوديس - دراسة في الأدب الإفريقي الحديث ، دار
الشئون الثقافية ، بغداد ، طبعة ١ ، ١٩٨٧ م .
- ١٠٩- مختارات من الأدب الإفريقي - ترجمة وتقديم على شلش ، دار الشئون
الثقافية العامة ، بغداد ، طبعة ١ ، ١٩٨٦ م .
- ١١٠- مختارات من الأدب الإفريقي - مجموعة مؤلفين ، ترجمة شوكت يوسف ،
وزارة الثقافة السورية ، ١٩٨٥ م .
- ١١١- هاري ويلز : بافلوف وفرويد ، ترجمة شوقي جلال ، ج ٢ ، الهيئة العربية
العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٨ م .

ج. مراجع أجنبية:

- 112- The Anglo-Egyptian Sudan. Harold Macmichael , London , Faber and
Faber limited, 1934.
- 113- Conflict and Identity. M.A. HAI, U of K press. 1976.
- 114- General History of Africa, vol I, UNESCO, Heine-mann, California.
- 115- Growth and Development of the Keira Sultanate of Darfur: Pex Sean
O'Fahey. PH.D Research, Sudan Library, not Published.
- 116- A History of Africa. USSR Academy of Sciences. Nauka Publishing
House, Moscow 1968.
- 117- A history of the Beja Tribes. A. Paul, Cambridge press. 1954.
- 118- History of General Africa. P.E.N. Tindall, Longman, London, 1967.
- 119- History of West Africa. Vol I, edited by J.F.A Ajayi and Michael
Crowder. Longman, London 1971.
- 120- Hsitory of West Africa. Vol II, J.F.A Ajayi and Michael Crowder.
Longman, London, 1974.

- 121- Internet. WWW. Yahoo.com. Berlin.
 122- Internet. WWW. Yahoo.com. Versaille.
 123- Nubian Treasure- W.B. Emery. Camelot Press, London, 1948.
 124- Short History of the Sudan. Mandour El Mahdi, London, Oxford University press. 1965.

د- الصحف والمجلات : (مرتبة ترتيبا تاريخيا)

أ- الصحف اليومية والأسبوعية :

١- الرأي العام :

١٩٥٣/٦/٥	العدد ٢٤٤٠ (يومي)
١٩٥٣/٦/٨	العدد ٢٤٤٢ (يومي)
١٩٦٤/٧/١١	العدد ٦٠٤٩ (يومي)
١٩٦٤/١٠/١٠	العدد ٦١٢٦ (يومي)
١٩٦٨/٢/٢٦	العدد ٩٨ (اسبوعي)
١٩٧٢/١١/٣	العدد ١٠١ (اسبوعي)
١٩٧٢/١٢/١	العدد ١٠٤ (اسبوعي)
١٩٧٣/٤/٦	العدد ١١٢ (اسبوعي)
١٩٧٤/٦/٢٨	العدد ١٦٤ (اسبوعي)

٢- الأيام :

١٩٥٣/١٢/١	العدد ٥١ (يومي)
١٩٥٨/١٠/٤	العدد ١٥٠٤ (يومي)
١٩٦٥/٥/٢١	العدد ٤٣٨٠ (يومي)
١٩٧٥/٥/١	العدد ٧٤٥٢ (يومي)
١٩٧٥/١١/١٢	العدد ٧٦١٦ (يومي)
١٩٧٥/١٢/٩	العدد ٧٦٣٩ (يومي)
١٩٧٧/١/٢١	العدد ٨٩٨٨ (يومي)

العدد ٩٠٠٦ (يومي)

١٩٧٧/٢/١١

٣- الصحافة :

العدد ١٨٦ (يومي)

١٩٦٢/٨/١٨

العدد ٢٥٤ (يومي)

١٩٦٤/٢/٢٥

العدد ٥٦٣ (يومي)

١٩٦٤/٧/٧

العدد ٧٣١ (يومي)

١٩٦٤/١٠/٥

العدد ٧٣٢ (يومي)

١٩٦٤/١٠/٦

العدد ١٤٠٥ (يومي)

١٩٦٧/٩/١٩

العدد ١٤٨٠ (يومي)

١٩٦٧/١٢/١٧

العدد ١٦٠٧ (يومي)

١٩٦٨/٥/١٨

العدد ١٦١٣ (يومي)

١٩٦٨/٥/٢٥

العدد ١٦٢٥ (يومي)

١٩٦٨/٦/٩

العدد ١٦٥٤ (يومي)

١٩٦٨/٧/١٣

العدد ١٦٧٢ (يومي)

١٩٦٨/٨/٣

العدد ١٦٧٨ (يومي)

١٩٦٨/٨/١٠

العدد ٢٠٥٩ (يومي)

١٩٦٩/١١/١٢

العدد ٢٠٨٤ (يومي)

١٩٦٩/١٢/١٤

العدد ٤٩٢٠ (يومي)

١٩٧٥/٩/٢٦

العدد ٢٦٨٠ (يومي)

٢٠٠٠/٩/٢٣

العدد ٣ (اسبوعي)

١٩٧٥/٩/١٩

العدد ٣٨ (الملحق الثقافي)

١٩٧٥/١١/١٤

٤- ألوان :

العدد ٤١٤ (يومي)

١٩٩٧/١١/١

ب- المجلات :

١- النهضة :

١٩٣١/١٠/١	العدد الأول
١٩٣١/١٠/١٤	العدد الثاني
١٩٣١/١٢/١٣	العدد الحادي عشر
١٩٣٢/٣/٢٠	العدد الخامس والعشرون

٢- الفجر :

١٩٣٤/٦/٢	العدد الأول
١٩٣٤/٧/١	العدد الثالث
١٩٣٤/١٠/١	العدد التاسع
١٩٣٤/١١/١	العدد الحادي عشر
١٩٣٤/١٢/١٦	العدد الرابع عشر
١٩٣٥/٥/١	العدد التاسع عشر
١٩٣٥/٦/١٦	العدد الثاني والعشرون

٣- أم درمان :

١٩٣٦/١٠/١٥	العدد الثالث
------------	--------------

٤- إفريقيا :

مارس ١٩٤٨	العدد الأول
-----------	-------------

٥- السودان :

مايو ١٩٦٢	العدد الثامن والعشرون
-----------	-----------------------

٦- الخرطوم :

العدد الرابع - السنة الثالثة	يناير ١٩٦٨
العدد الثاني عشر - السنة الثالثة	سبتمبر ١٩٦٨
العدد الأول - السنة الرابعة	أكتوبر ١٩٦٨
العدد السابع - السنة الرابعة	إبريل ١٩٦٩
العدد الثامن - السنة الخامسة	مايو ١٩٧٠

٧- الدراسات السودانية :

العدد الأول	يوليو ١٩٦٨
العدد الثاني - المجلد الثالث	يونيو ١٩٧٢
العدد الثاني	يوليو ١٩٧٣
العدد الثالث	أغسطس ١٩٧٣

٩- الثقافة السودانية :

العدد الأول	نوفمبر ١٩٧٦
العدد الثاني	فبراير ١٩٧٧
العدد الرابع	أغسطس ١٩٧٧

- ١٠- المجلة التاريخية المصرية ، مجلد ١٣ ، المطبعة العالمية ، القاهرة ، ١٩٦٧م.
 - ١١- العلاقة بين الثقافة العربية والثقافة الإفريقية (مجلة فصلية) ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس ١٩٨٥م .
 - ١٢- ندوة اتجاهات الفكر الإسلامي المعاصر (مجلة فصلية) ، مكتب التربية العربي لدول الخليج ، البحرين ، عدد ١٩٨٥م - وعدد ١٩٨٧م .
 - ١٣- مجلة الحرس الوطني السعودي :
- | | |
|-----------|------------------|
| العدد ١٤٤ | يوليو-أغسطس ١٩٩٤ |
|-----------|------------------|

١- الإمامة السعودية

· مقابلات :

- مقابلة مع أسرة محمد عبد الحي
- مقابلة مع محي الدين فارس
- مقابلة مع أسرة صلاح أحمد إبراهيم
- مقابلة مع أسرة النور عثمان أبكر

بتاريخ ٢٣ أغسطس ١٩٩٧م

- بتاريخ أبريل ٢٠٠٠م
- بتاريخ أغسطس ٢٠٠٠م
- بتاريخ سبتمبر ٢٠٠٠م
- بتاريخ أكتوبر ٢٠٠٠م

سولو للطباعة والنشر
(السودان - الخرطوم) (٢) تلفون : ٤٨٤٥٥٥

رقم الإيداع : ٤٩ / ٢٠٠٢



لا احتكار

الكتب السودانية



حسن صالح حسن التوم

- من مواليد قرية التمانيات، ريفي شمال الخرطوم
- تلقى تعليمه بمدرسة السقاي الأولية ثم مدرسة الخرطوم بحري الأهلية ثم المؤتمر الثانوية ثم جامعة الخرطوم، كلية الآداب التي تخرج فيها بمرتبة الشرف في اللغة العربية.
- عمل بالإعلام السوداني (التلفزيون) وتلقى دراسات في الإعلام من هولندا وأمريكا وغيرها
- عمل في مجال الإعلام والترجمة بالمملكة العربية السعودية.
- حصل على ماجستير الآداب في اللغة العربية من جامعة الخرطوم.
- حصل على دكتوراه الفلسفة في اللغة العربية من جامعة الخرطوم.
- عمل بعدد من مؤسسات التعليم العالي ويعمل الآن أستاذا بكلية علوم التقنية بأمدرمان.
- له ديوان شعر سيجد طريقه للنشر قريبا.
- صدر له من قبل كتاب (نفحات اليراع) وكتاب (أشعار المنفى عند البارودي وشوقي).